# ARTA plastică

2

ANUL X. 1963

# ARTA plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

cuprinsul

3

● O discuție pe unele probleme actuale ale creației .. 122–126
MOMENTE DIN PLASTICA SECOLULUI XX ● TUDOR ARGHEZI: Un dispărut la netimp: Aurel Jiquidi ● PIA CIOCULESCU: Ion Sava ........................ 127–142
ATELIER ● ILEANA BRATU: Ștefan Szönyi ● MAXIM COSMA: Constantin Lucaci ...................... 143–147
● I. PIMENOV: Desenele lui Eisenstein .......... 148–152
SIMEZE ● JACK BRUTARU: Simona Vasiliu-Chintilă ● PETRU COMARNESCU: Albert Nagy ● IUDITH KRAUSZ: Nicolae Săftoiu ● DAN GRIGORESCU: Vincențiu Grigorescu .......................... 153–161
MUZEE ● N. DELAPORT, A. TEODOSIU: Opere de artă franceză în Muzeul Zambaccian ● FL. POSTOLACHE: Muzeul Regional de artă Dobrogea ...... 162–165
● Acordarea Premiului de Stat al R. P. Romîne pe anul 1962 .................................... 166
● PETRE OPREA: Sesiunea Academiei Republicii Populare Romîne ............................ 169
● GH. DINU: «Tonitza — Scrieri despre artă» .... 170
● C. P.: Însemnări despre critica plastică a lui Abgar Baltazar .................................. 171
MERIDIANE ● O profesiune de credință a pictorului francez André Fougeron ● Expoziția graficienilor spanioli din Rezistență ......................... 172–173
● L. ELAȘ: Note ............................ 173
CRONICA

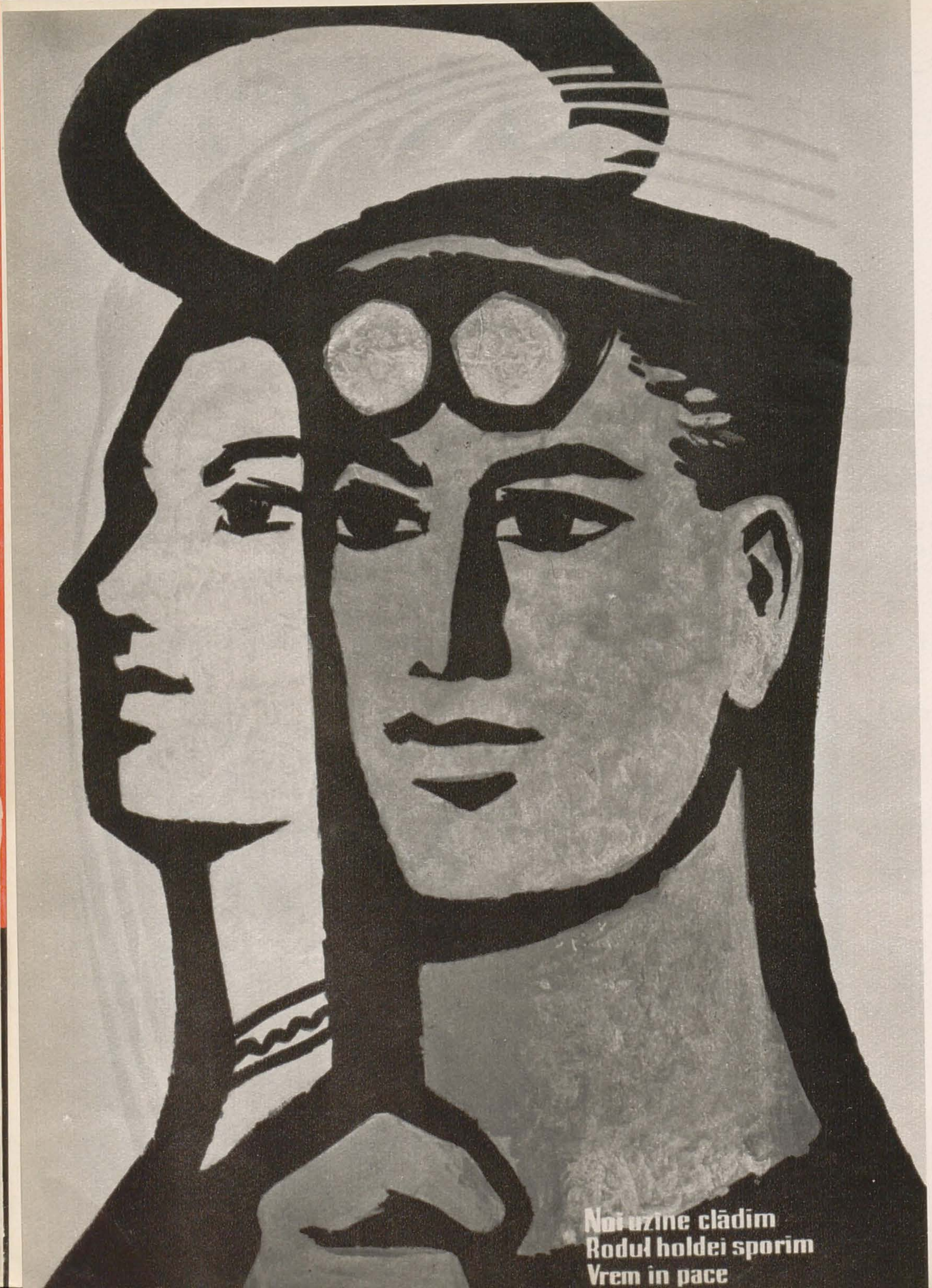
*Colegiul redacțional:* Corneliu Baba, Brăduț Covaliu, Mihai Danu, Mircea Deac, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Jules Perahim (redactor șef), Paul Petrescu, Eugen Popa, Mircea Popescu.

Fotografii: *FLORIN DRAGU*
Prezentare artistică: *ION BAROI*

*Coperta:*
PAUL ERDÖS, Cosaș

Redacția revistei: București, Constantin Mille 5,7,9
telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Șerban Vodă 133—135 București

Abonamente: Lei 72 pe 6 luni
Lei 144 pe 12 luni




Dezvoltarea actuală a artei noastre plastice se caracterizează prin procesul complex de aprofundare a unor trăsături fundamentale pentru arta realist-socialistă.

Oglindirea realității socialiste în operele noastre, gîndirea și interpretarea partinică a fenomenelor vieții, strădania susținută pentru o exprimare accesibilă și convingătoare — reprezintă criterii esențiale în promovarea artei noastre. În acest sens, considerăm că tocmai generalizarea și consolidarea în creație a acestor trăsături constituie esența orientării artei noastre.

Multitudinea problemelor și aspectelor artei noastre contemporane necesită o permanentă preocupare pentru aprofundarea și punerea în valoare a principialității tezelor estetice marxiste în experiența creatoare.

În acest spirit, revista noastră și-a propus să dezbată periodic probleme ce pot constitui puncte de interes general.

Realismul constituie pentru noi, prin veridicitatea și accesibilitatea imaginilor, modalitatea esențială de cumunicare a conținutului de idei, a mesajului artistic, de pătrundere a artei în conștiința oamenilor.

Militarea consecventă pentru realismul propriu artei noastre socialiste implică opoziția categorică față de oricare forme ale artei decadente, antirealiste, față de principiile antiumane ale esteticii burgheze contemporane.

Urmărind să reliefeze importanța promovării unei viziuni realiste asupra lumii înconjurătoare — expresie a reflectării veridice a contemporaneității socialiste — întîlnirea organizată cu un număr de doisprezece artiști plastici a dezbătut cîteva probleme strîns legate de creația noastră.

■

PAVLIN NAZARIE, Afiș

# O DISCUŢIE PE UNELE PROBLEME ACTUALE ALE CREAŢIEI

CONSTANTIN LUCACI

Trăim epoca în care omul explorează spaţiile cosmice, lărgeşte şi verifică multe din ceea ce minţile luminate din trecut au presupus că ar putea exista. Este deosebit de frumoasă perspectiva pe care o are societatea noastră în dezvoltarea ei comunistă.

Şi, totuşi, noi cînd este vorba să căutăm exprimarea în plastică a acestei epoci, ne rezumăm uneori la formele ei exterioare, neglijînd esenţialul. Dar forma în care am căuta să redăm această realitate izvorăşte nu din abordarea arbitrară a unor forme preconcepute, ci din însuşi conţinutul de viaţă al operei.

ION BIŢAN

Dar problemele nu mi se par chiar atît de simple, de lineare. Ele se pun, nu de astăzi, ci din totdeauna şi cred că forma nu vine chiar aşa « de la sine ».

Profunda legătură cu viaţa noastră socialistă, cu ideile sale, prezintă izvorul creaţiei noastre, dar nu mi se pare că de aici, automat, problemele exprimării, ale formei, sînt ca şi rezolvate. Pe de altă parte, mai persistă încă la noi şi acel gust viciat de arta burgheză. Întîlnim încă adesea unele imagini idilice, convenţionale, substituite unei arte profund realiste. Mă refer aici la ceea ce întîlneşti în casele oamenilor. Preocuparea pentru transmiterea conţinutului nou trebuie să fie în acelaşi timp un asalt dat rămăşiţelor gustului burghez în artă.

CONSTANTIN LUCACI

Bineînţeles, realismul presupun că nu îl înţelegem aşa, ca o transpunere din natură a unor fapte diverse. Este tocmai arta, mesajul luminos, tocmai această revelare a realităţii, în sensul de scoatere din realitate a ceea ce este mai esenţial şi mai frumos.

JULES PERAHIM

Noi nu putem să cădem de acord cu noţiunea de frumos în sine pentru că, în această noţiune în permanenţă, de-a lungul secolelor, s-a petrecut o mişcare şi, de asemenea, pentru că lumea socialistă are altă optică cu privire la frumos.

GHEORGHE IACOB

Plecînd de la ideea frumosului, adică frumosul epocii noastre, mă gîndeam că frumosul în artă pentru noi este de fapt posibilitatea artistică de a reda lupta oamenilor pentru construirea noului în viaţă, adică acest nou frumos în viaţa lor. Dar, pentru a fi contemporan, cred că nu este suficientă gîndirea rece în rezolvarea acestei idei, ci viziunea trebuie completată cu emoţia, cu căldura, cu participarea pasionată, cu ştiinţa proprie picturii, meseriei noastre. Ca să poţi să redai frumosul de care s-a vorbit, cred că un artist trebuie să fie nu numai înzestrat, adică nu numai talentat. Pe lîngă înzestrarea pe care o are de la natură este necesară dobîndirea modalităţilor prin care să exprime aceste mărețe idei sociale şi cred că această posibilitate se obţine preluînd critic pe de o parte moştenirea artistică a trecutului iar pe de altă parte făurind noi forme de exprimare.

ION VLAD

Ceea ce constatăm este transformarea care se petrece în puterea de receptivitate şi în gustul omului contemporan. Omul căruia îi adresăm arta noastră nu mai este acelaşi căruia cu ani în urmă i-am adresat primele noastre manifestări în artă, pe drumul realismului socialist. A trecut şi el prin nişte prefaceri fundamentale. Nu mai este izolat de condiţiile vieţii spirituale ca în vechea societate în care a trăit altădată. S-a schimbat acest spectator, acest om căruia ne adresăm. Ţăranul despre care vorbeşte Rebreanu, orbit de patima pentru pămînt, acest ţăran, acest muncitor al pămîntului este modificat acum de condiţiile sociale noi şi a început să-şi înfrumuseţeze viaţa, într-un ritm rapid, zi de zi ; îl întîlneşti acum prin magazine căutîndu-şi un aparat de radio, un televizor sau mobilă modernă, îl întîlneşti la Romarta. Totodată s-a transformat într-un consumator de artă acest om căruia ne adresăm ; el s-a schimbat mult faţă de acela pe care l-am întîlnit la început cînd am pornit pe acest drum. Şi, trebuie să ne gîndim că o dată cu aceasta au evoluat şi gusturile lui. Aşa cum de multe ori auzim de pildă la radio că un grup de muncitori aflaţi la odihnă la Tuşnad sau Herculane cer muzică de Prokofiev, interpretată de nu ştiu ce mare dirijor, tot aşa îi întîlneşti în săli de concerte, la teatru, pe aceşti oameni care au ieşit, cu ajutorul educaţiei de fiecare zi, rezultat al revoluţiei culturale, din întunericul misticismului şi privesc lucrurile în faţă, oameni care au ajuns să posede un gust estetic ridicat, pe care îl sesizezi nu numai în interiorul în care locuiesc, dar mai cu seamă în interiorul fiinţei lor.

Deci, acestui om care între timp a evoluat, i se potrivesc manifestări şi mai interesante, şi mai pline de miez decît unele la care am ajuns noi.

Am găsit în expoziţiile noastre lucrări de sculptură care au fost apreciate în expoziţie, dar nu-şi găsesc locul niciodată şi nicăieri, cu toate că corespund exigenţelor juriului, dar cînd este să iasă în afara celor trei săptămîni de expoziţie, lucrarea nu se dovedeşte valabilă nici în faţa unei uzine, nici la intrarea unui club, nici într-un parc. Oare de ce?

GHEORGHE IACOB

Am citit odată un articol al lui George Călinescu despre transfigurarea operei de artă, despre exagerare. Vorbea despre acea exagerare care ajută expresiei operei de artă şi nu despre aceea cu care sărăceşti figura umană. Unii sînt derutaţi de această modalitate tocmai pentru că nu s-a făcut publicului o educaţie şi în acest sens. Pentru o pictură nouă în sensul mare al cuvîntului, al realismului socialist, trebuie intensificată şi educaţia estetică a maselor.

Mă gîndesc că unele din lucrările colegilor mei din expoziţie se depărtează de realism prin lipsa aceasta de trăire şi cîteodată şi printr-o lipsă de profunzime a gîndirii. Fiecare, cînd începe să picteze un tablou îşi propune să abordeze o anumită temă, este necesar să o zugrăvească în aşa fel încît să-i dea maximum de expresivitate.

Or, consider că la o artă într-adevăr puternică nu se poate ajunge cu o superficială documentare. Deobicei se pleacă în documentare o lună de zile pe an, şi am terminat cu documentarea. Venim la Bucureşti, facem o expoziţie, ne-am achitat faţă de contract. Asemenea opere nu vor ajunge niciodată să emoţioneze. Documentarea se face permanent şi acela care abordează o temă din viaţă, trebuie să se apropie intens de lumea pe care o pictează.

GETA BRĂTESCU

Cred că Iacob are dreptate. Mă gîndeam tocmai la valoarea detaliului în arta realistă. Arta prin care

reconstituim istoria, prin care cunoaștem formele de viață ale epocii respective, în diversele etape ale civilizației umane, este o artă realistă. În momentul de față, parcurgînd opera lui Diego Rivera, bunăoară, poți să reconstitui la modul actual, istoria și geografia țării sale, preocupările și lupta poporului său.

Dar, unul din factorii importanți ai acestui exemplu cred că este o mare atenție și putere de observare, o mare scrupulozitate în redarea amănuntului semnificativ și în valoarea poetică a acestui amănunt. Valoarea lui într-o lucrare este în funcție de contextul în care acest amănunt este pus. Detaliile au o mare însemnătate în arta contemporană, și prin aceasta ne apropiem într-un fel de Renaștere, la modul nostru. Dorim să realizăm o artă adînc elaborată, o artă mare, de for public, poetică în toate elementele ei, în cadrul căreia artistul să aibă o poziție opusă artistului impresionist, artist care vorbește mai mult amatorului singular decît masei.

MARCEL CHIRNOAGĂ

În marile perioade de creație în care semnificația artei a fost foarte precisă, a existat un anumit raport între arta publică, care era făcută pentru a fi văzută de toată lumea, și o artă de uz personal, care servea la înfrumusețarea unui interior particular.

În urmă cu 150—200 de ani, raportul acesta s-a schimbat fundamental. Adică, de unde pînă atunci arta publică fusese preponderentă, începînd cu această perioadă arta plastică își îngustează sfera de acțiune devenind un obiect de uz personal, aparținînd acelui individ care dispune de posibilitatea de a o achiziționa. Din cauza acestui fapt s-a petrecut o disjuncție a artei, într-o artă pentru mase, care și-a pierdut și ultima rămășiță de caracter de artă, o artă pur comercială și o artă pentru « cunoscători », o artă intimistă, individualistă. În secolul trecut a apărut tot mai clară această delimitare.

Clasele exploatatoare și-au făurit o artă deviată de la semnificațiile și rostul adevăratei arte, pentru că acestei arte de uz personal nu-i era necesară o semnificație anume, ci era urmărită doar o emoție odihnitoare, acea senzație de « relaxare ». Noi am moștenit încă rămășițe puternice ale acestei situații, am moștenit din concepția individualistă burgheză în artă. Vreau să spun că în momentul în care am pornit pe calea artei noastre, noi ne-am găsit în fața unei anumite părți a publicului cu gustul viciat de un întreg sistem de educație, care începe cu abecedarul și se termină cu picturile de la bîlci, cu sculpturile de prost gust și cu restul obiectelor care erau puse la dispoziția acestui mare public, și pe care le mai întîlnim chiar și acum, uneori, prin țară, la bîlciuri.

Sezisînd această situație, noi refacem astăzi legătura, ieșim din această creație de « uz intern », personal, a unui tablou, gîndit nu pentru a fi văzut de toată lumea, ci doar de cîțiva, reluînd contactul cu marele public.

BRĂDUȚ COVALIU

Să ne gîndim astăzi la ce scria Vasari despre diferiți artiști și epoca respectivă. Se spunea: cutare artist un timp a luat culoarea de la un altul, a învățat problema perspectivei de la alt artist contemporan cu el. Dar adevărul și esențialul este că au mers toți într-un front comun să realizeze ceva.

MARCEL CHIRNOAGĂ

Există o strînsă interdependență între toate acestea. Dintr-o insuficientă cunoaștere a fenomenelor vieții, accentul se deplasează pe probleme de măiestrie. Or, problemele de măiestrie nesusținute de cunoașterea aprofundată a realității împing artistul spre căutarea unor forme apriorice, neadecvate conținutului.

Pentru că, dacă există această cunoaștere deplină a elementului nou, căutarea nu este separată, ci dedicată acestui scop, ca și întreg procesul creației, implicit documentarea.

ION VLAD

Documentarea asupra temei. Dar mai există documentare asupra exprimării acesteia, dacă o putem numi astfel.

BRĂDUȚ COVALIU

Mi se pare că ar trebui să ajungem și la problema selecției în legătură cu documentarea, la selecția unor fapte din lumea contemporană. Lucruri care nu par oricui semnificative, artistul are posibilitatea să le aducă în fața privitorului și să le expună sub un unghi compus în așa fel, încît acesta să le trăiască la o anumită tensiune. Aceasta trebuie să facă artistul. Adică selectarea din contemporaneitate, aceasta mi se pare că este un aspect al problemei.

## GHEORGHE IACOB

Lucram primăvara aceasta la o compoziție. Am plecat de la o idee generală și am conceput figurile nu individualizînd fiecare om în parte, ci într-un tot general. Lucrarea nu m-a mulțumit nici pe mine, nici pe cei care o priveau, care uneori nu aveau o cultură plastică deosebită. Se înțelegea în general ideea, dar figurarea ei plastică nu era suficient de pregnantă. Cînd pictăm o figură nu interesează numai că am pictat ideea despre țăran în general într-un singur om, ci trebuie să arătăm în același timp omul acela cu căldura, cu sufletul său. Mă gîndesc că în sensul acesta tema trebuie să fie generalizată.

În afară de asta, cred că în pictură se simte puternic și lipsa măiestriei artistice. Aceasta este o părere a mea. Poate mă gîndesc chiar și la mine. Lipsa aceasta îmi pare că împiedică pe artist să realizeze acele lucrări pe care marele public le dorește, pe care și noi le dorim. Vorbesc despre generația mea. Cred că nu sînt artiști printre noi care să nu gîndească astăzi sau să nu conceapă viața prin prizma și filozofia marxism-leninismului. Așa gîndesc eu. Dar cred că nu toți au o măiestrie artistică atît de mare încît să transpună pe dimensiunile respective marile idei ale epocii noastre.

Am văzut foarte multe lucrări care din punct de vedere al concepției cred că erau organizate ca idee, ca temă. Dar din punct de vedere al măiestriei artistice, lucrarea nu se ridica la nivelul ideii.

Aici poate că intervine și lipsa de cunoaștere de care se vorbea.

## ILEANA BRATU

Nu măiestria lipsește în toate cazurile. Dacă există lucrări care au la bază realități foarte pregnante, foarte solide, atunci nu numai faptul că nu sînt măiestrit redate le face slabe, ci faptul că nu sînt foarte bine gîndite. Cred că cel mai important lucru sînt ideile, adică tocmai contribuția artistului în a gîndi într-un fel propriu, într-un fel foarte adecvat epocii și nu numai măiestria în sine. Măiestria se realizează pe parcurs, măiestria este o problemă de asimilare, de sedimentare a unui complex de experiență de gîndire și practică artistică. Aș vrea să spun că problema modalității de exprimare în plastică nu mai poate fi abordată în sine, izolat de întreaga complexitate a viziunii, în spiritul ideilor socialiste, asupra realității contemporane. Mă refer bunăoară la strînsa legătură dintre limbajul plastic și cel cinematografic. Deineka a fost puternic influențat de Eisenstein, de filmele lui. Cinematograful sugerează soluții care nu trebuie excluse din plastică. Plastica nu preia imaginea cinematografică în sine, preia și această modalitate de viziune, adecvată opticii actuale a omului.

De asemenea, prezența tehnicii moderne, atît de avansată astăzi, în viața omului, în peisajul înconjurător, este un fel de reflectare a stadiului de dezvoltare a epocii, oferă caracteristici care nu pot scăpa viziunii artistului.

## OVIDIU MAITEC

Mă gîndesc la problema măiestriei și nu pot să nu apelez și la formula cunoscută. Într-adevăr, fără capacitate, fără talent nu se poate creea ceea ce dorim. Dar această capacitate ca și talentul se pot plasa prost sau bine, în funcție de înțelegerea, de inima creatorului, îndreptată într-o parte sau alta. Nu știu dacă toți abstracționiștii nu au talent, după cum nu toți cei care înțeleg just fenomenele au în consecință și talent; dar știu că fără o justă plasare istorico-socială, capacitatea și talentul nu se pot realiza pe deplin.

Iată însă că în uzul general, măiestria este foarte adesea substituită virtuozității. Totuși, noțiunea aceasta circulă cu semnificații diferite. Sînt de acord că măiestria în înțelegerea noastră, aceea pe care o dorim, se referă la capacitatea de gîndire, de exprimare a ideii, a conținutului în operă. Însă iată că în același timp noțiunea de măiestrie se confundă de către unii cu virtuozitatea de a imita realitatea. Desigur că măiestria include capacitatea de a zugrăvi un lucru cu precizie, perspectivă, cunoaștere, armonizare, echilibru, dar aș vrea să accentuăm că sensul de măiestrie pentru noi este mult mai generos și stimulator.

## ION VLAD

Da, dar poate că există și o așa-zisă măiestrie care duce la o artă moartă, o măiestrie moartă. Adică, o așa-zisă perfecțiune care dă naștere poate unui tablou înghețat, inexpresiv. Există însă, la capătul celălalt al noțiunii, o oarecare prospețime, spontaneitate, care, deși nu împinsă pînă la deplina măiestrie, ne pune uneori în fața unui lucru viu și emoționant, care merită atenție.

## OVIDIU MAITEC

Aș adăuga că în arta legată de revoluție cunoaștem figuri permanente care reprezintă gîndirea avansată, cutezătoare a epocii. Maiakovski a reușit să fie un stegar al revoluției. În plastică există de asemenea figuri puternice. Dacă realismul socialist, adică arta revoluționară, poate să cuprindă foarte mult, nu numai imagini care redau scenele, momentele, ci și ideile revoluției, înseamnă că problemele noastre devin foarte ascuțite, căci este vorba de a scoate la iveală ceea ce este autentic și valoros pentru revoluție ca și pentru dezvoltarea artei noastre.

Îmi aduc aminte, cineva făcea odată această observație în tren: « Uite peisaje, parcă sînt tablouri de Andreescu ».

Iată că un mare artist a reușit să imprime viziunea sa asupra naturii, determinîndu-ne să exclamăm: « parcă este Andreescu ».

Ne este foarte greu uneori, și mai ales la început, să privim strict cu ochii și cu sentimentele noastre proprii. În timpul studenției nu vedeam decît prin optica lui Rodin. Totul lua forma viziunii lui, pînă și tipurile.

La un moment dat te copleșește o forță creatoare din afară și te întrebi mereu cînd te vei putea debarasa, cînd te vei smulge, cînd vei putea privi cu ochii tăi?

Am întîlnit mulți pictori tineri care s-au încîlcit în probleme. Maestrul i-a învățat, cum se spune în termeni profesionali, pe rece, pe cald, pe albastru, pe negru, pe desen, pe contur și elevul cel mai mediocru găsind soluția la îndemînă s-a plasat pe poziția maestrului.

Deci, iată cum forța unei personalități ne copleșește și nu ne lasă la un moment dat să ne luăm zborul cu aripile noastre.

Totodată, nu reușim uneori să ne încadrăm total și suficient de bine în însăși practica muncii noastre. Facem un prelung și chinuitor dialog între cît sîntem de înțeleși și cît nu sîntem de înțeleși. Cît sîntem noi de avansați și cît sînt alții de rămași în urmă.

Acest dialog va fi inevitabil, între artist și privitor. Că acest privitor va fi în număr mic sau în număr mare, aceasta depinde de cultura generală care i se formează și în care avem un rol important. Însă valoarea artei noastre, valoarea noastră, va rămîne tot în funcție de cum vom pune noi în slujba maselor arta, ca idee, ca mesaj, ca necesitate.

EUGEN PATRAȘ

Omul de astăzi trăiește, muncește cu însuflețire ; sîntem datori să creăm lucrări care să-i placă, să-i comunice un mesaj, să fie frumoase. Frumosul este un obiectiv permanent al artei. Și prin frumos putem să-l facem pe om să înțeleagă și să iubească acest frumos, să-l prețuiască.

Nu am pretenția să elucidăm acum ce este frumosul. Se pusese problema frumosului ca fiind obiectiv și eu cred că există frumosul în mod obiectiv.

Se ridică problema dacă artistul comentează epoca din punctul lui de vedere, sau din punctul general de vedere.

Firește, există un comentariu general al epocii și individul trăind în epocă se integrează în spiritul ei ; asta nu înseamnă, însă, că el nu poate să aibă viziunea lui. Contribuția personalității nu poate fi, cred eu, ignorată. Prin aceasta înțeleg experiența personală, datorită căreia, la un moment dat, artistul poate să sesizeze un adevăr care să nu fie evident tuturor. Ca să putem evolua trebuie să avem în vedere și practica personală, temperamentul, măsura în care el participă și se pasionează pentru depistarea adevărului, pentru înțelegerea epocii respective, în ceea ce are ea mai pregnant, mai profund. Pentru că numai sezisînd ceea ce are mai esențial epoca în care trăiește, un artist reușește să fie contemporan.

Cred că unii artiști își limitează rolul artei lor la acela de a consemna niște adevăruri statice. Gîndirea artistică a acestora nu are suficientă dinamică. De pildă, mergi într-o gospodărie, vezi o serie de lucruri, după care te apuci să schițezi și-ți spui : am surprins tot ce era acolo tipic și interesant și fac după aspectul acesta o compoziție. Și cu aceasta am rezolvat problema ! Dar nu numai asta-i important. Important este aportul personal al artistului în legătură cu impresiile respective, foarte puternice, pe care i le-a declanșat realitatea cu care a luat contact ; ceea ce l-a impresionat, mă refer la complexul de impresii, concluziile lui, ideea dominantă, mesajul pe care ni-l comunică lucrarea. Aici, în realizarea propriu-zisă a lucrării intervine o chestiune care mi se pare deosebit de importantă : problema pasiunii, a dăruirii totale, cu ajutorul căreia poți pătrunde și mai profund în esența unui lucru.

Trebuie să poți înțelege și dezvălui adevărul unui fenomen de viață, să te pătrunzi tu întîi de el ca să știi ce ai de făcut. Respectiva realitate să nu rămînă un simplu model. Să simți că neapărat ai ceva de comunicat despre acel fapt.

BRĂDUȚ COVALIU

Esențialul constă, după părerea mea, în faptul că noi trebuie să reflectăm problemele de viață ca pe acelea ale unei lumi cu care ne confundăm.

EUGEN PATRAȘ

Trebuie să ne confundăm, dar nu totdeauna acest lucru se vede cu claritate în lucrările noastre.

BRĂDUȚ COVALIU

Cred că trebuie să ne punem și problema ce crede clasa muncitoare despre frumos, în momentul cînd ne punem problema ce credem noi despre frumos !

JULES PERAHIM

Cînd vorbim de clasa muncitoare nu vorbim de muncitorul cutare sau cutare, ci despre aportul cu care vine clasa muncitoare preluînd puterea și construind o lume nouă, în care repune toate valorile pe alte temeiuri. Ea vine cu reverificarea tuturor noțiunilor — etică, estetică, morală — iar proletariatul aduce o dată cu preluarea puterii, o gîndire care nu este nici mistică, nici metafizică, nici idealistă. Este o gîndire clară, limpede, interpretînd fenomenele cu o profundă luciditate și spunînd adevărul în față. Acesta este proletariatul de care vorbește Brăduț Covaliu. Noi avem o sarcină de cinste, aceea de a fi artiști ai clasei muncitoare, și, așa cum știe muncitorul să transforme lumea, tot așa și noi trebuie să ne cunoaștem misiunea noastră. Muncitorul nu preia obiectivele burgheze, cînd preia fabrica în mîinile lui, ci pune pe alte temeiuri industria, agricultura, electrificarea, școala, educația ș.a.m.d. El nu face concesii, el este foarte clar ca gîndire revoluționară.

În acest domeniu trebuie să gîndim și noi foarte clar. Burghezia a produs arta ei, conform cu principiile sale. Fenomenele care s-au petrecut în arta burgheză, în ultimii 50 de ani, sînt, este firesc, produse ale societății burgheze, necesare burgheziei. Dar noi nu putem să preluăm aceste probleme ale culturii burgheze.

Cum poate, oare, un fenomen care apare în burghezie, și pentru burghezie, să exprime spiritul contemporan mai bine decît poate să-l exprime socialismul, care este o societate avansată față de cea burgheză din toate punctele de vedere? Demonstrăm lucrul acesta gîndindu-ne la modul în care a evoluat lumea socialistă în timp de 20 de ani (ca să nu mai vorbim de Uniunea Sovietică) și modul în care a evoluat burghezia în acești 20 de ani !

Departe de mine să consider nulă experiența artei moderne occidentale în totalitatea ei. Gîndirea noastră marxist-leninistă, profund dialectică, consideră însă că orice fenomen, indiferent sub ce formă s-ar prezenta, trebuie judecat, explicat, interpretat în contextul în care a apărut.

În momentul de față există în rîndul artiștilor noștri — este evident — unele confuzii în ce privește înțelegerea unor fenomene care s-au născut ca specifice, caracteristice lumii burgheze. Există uneori chiar tendințe de a le prelua. Punctul nostru de vedere trebuie să fie însă punctul de vedere al conștiinței socialiste ; arta noastră este o artă în slujba clasei muncitoare venită la putere și care vestește întregii lumi concepția ei despre artă, despre misiunea artei, despre valoarea artei. Vocea ei se impune chiar în lumea burgheză. Ca dovadă că fenomenele, ideile realismului socialist, ideile esteticii marxist-leniniste își fac drum în lume și ocupă în momentul de față locul preponderent în frontul mondial al culturii progresiste.

Nu este întîmplător că există mișcarea neorealistă italiană, că există o grafică progresistă în țările Americii Latine, că există pictura mexicanilor care au preluat din principiile realismului socialist ; este evidentă victoria acestui realism, pe cît de evident este falimentul încercării de anulare, de ștergere, de contrazicere a realismului, falimentul artei antirealiste.

SANDA NIȚESCU

Dar totuși, cum rămîne cu rămășițele gustului burghez?

Am cunoscut muncitori care au activat într-un cerc de amatori, și care, în acest fel, au putut să aibă o legătură directă cu arta bună ; cîțiva dintre ei aveau un gust precis și foarte evoluat.

Și, am fost și profesoară un an de zile la o școală într-un cartier al Bucureștiului, unde am întîlnit, în rîndurile corpului profesoral, un număr de oameni cu gusturi inegale, unii dintre ei rămînînd cu o înțelegere mai limitată a artei plastice, a artei în general.

Deci, iată diferența între unii oameni care printr-un contact mai îndelungat cu arta și-au creat o educație artistică și alții care nu și-au format această educație. Eu consider artistul un mesager al timpului său. Artiștii mari din toate timpurile au reflectat vremea lor și noi trebuie să facem același lucru, situîndu-ne

*Urmare în pag. 178*

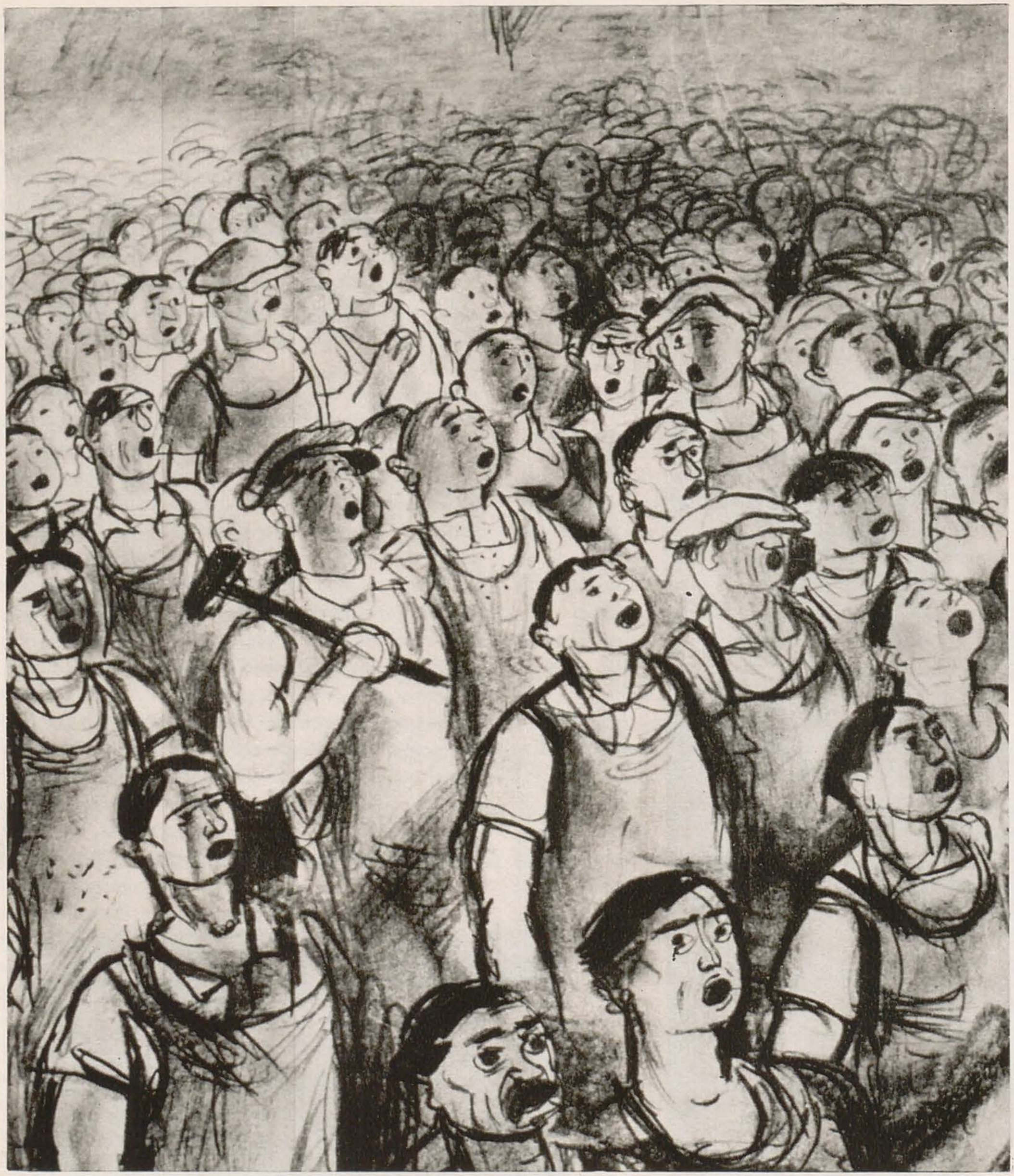
# AUREL JIQUIDI

◄

AUREL JIQUIDI, Țărancă cu copii în gară

AUREL JIQUIDI, Proiect de cortină la « D'ale Carnavalului »

▼



AUREL JIQUIDI, « Internaţionala »

# UN DISPĂRUT LA NETIMP: AUREL JIQUIDI

TUDOR ARGHEZI

Numele Jiquidi e nou pentru cel ce semnează, nou numai într-o privință, a talentului exprimat. Ca legitimație el îi e cunoscut din copilărie, de pe cînd se ducea cu ranița ghiozdanului la școală. Tatăl artistului de azi locuia în fosta stradă a Primăverii, ilustră și prin alții doi, pictorul Luchian, comemorat de o placă de piatră pe casa în care a murit, și sculptorul Georgescu, rechemat la o viață uitată, de curînd. Atelierul sculptorului, care ocupa o curte întreagă cu arătări de ghips, împrăștiate ca un balast al atelierului propriu-zis printre răsaduri și stufișe de liliac, era peste drum de vasta întindere de pămînt sterp, între niște garduri, cu un șir de încăperi închiriate, din care părintele Jiquidi deținea ceea ce s-ar putea numi un apartament. Se intra de-a dreptul din țărînă în casă.

Domnul Jiquidi a fost în vremea lui și el o celebritate, o celebritate redusă la proporțiile de atunci. El era Domnul Caricaturist. În epocă, desenul de figuri se chema caricatură și caricatura reieșea cam în toată Europa, ca și la Viena (Fliegende Blätter) și la Paris, afară de Honoré Daumier, din disproporția dintre picioarele scurte și capul gros, fotografii pe două bețe de chibrit. Asemenea monstruozități de concepție și execuție au durat la noi pînă la ivirea lui Iser, și chiar după aceea, în opera analfabetică a unui Ary Murnu și Petrescu-Găină, improvizați la cafenea, și beneficiarii, pe lîngă ai unei reputații de satirici ridicoli, ai admirației unei semi-burghezii politice improvizată și ea din provincialii grăsuni. Deveniți deputați și senatori, se admirau caricaturizați, Dragă Doamne, de creionul prost al celor doi gîngavi și peltici grafici, numiți mai sus.

Tatăl Jiquidi, învăluit de o pelerină cu pulpanele aruncate pe umăr sau de un macferlan, cu chica adaptată la o pălărie cu marginile monumentale, își purta boema și bastonul pe Calea Victoriei, salutat și salutînd cu mănușa, așa cum îi stă bine unei personalități recunoscute.

Fiul Aurel Jiquidi e altceva și altcineva. Evoluția i se afirmă și descriptiv și sintetic. L-am urmărit pe tăcute, așa cum se cuvine identificărilor succesive ale unei valori, de mulți ani de zile. Artistul face parte din acele elite aristocratice care nu-și împrumută elanul de la trîmbițele de mucava, solidare în lansarea unui asociat de interese, poate că și artistice uneori.

La Aurel Jiquidi sensul unui aspect nu reiese dintr-o strîmbătură anatomică, de obicei neroadă și din caragializarea transpusă în desen a unei atitudini de haz cîrciumăresc. Linia lui, suplă și elegantă, limitează spiritual și textele riscate ce i se dau de edituri să fie ilustrate, corectînd cu finețe cinismul împrejurărilor și excesele de dilatare.

Desinatorii și pictorii cei mai mulți preferă, pentru simplificarea dificultăților, personajul unic, după cum începătorii pricep portretul exclusiv din profil și dintr-un singur profil, de regulă cel întors în stînga. Adeseori un cap « studiu » de pildă sau o pictură denumită « autoportret » sau « bunica » sau « natură moartă » sînt subterfugii pentru ascuns problemele de aer, de planuri succesive, de raccourci, de perspectivă fracționată, eludate artistic. Că Rembrandt, că Leonardo, că Grigorescu au semnat admirabile pînze, de o singură dimensiune, nu implică necesitatea absenței desenului complex, a ignoranței contrapunctului pictural. Scuza lui « așa văd Eu », gol în loc de plin, strîmb în loc de drept, șapte linii a unei singure linii, din care îți alegi una în loc de alta, e o fanfaronadă.

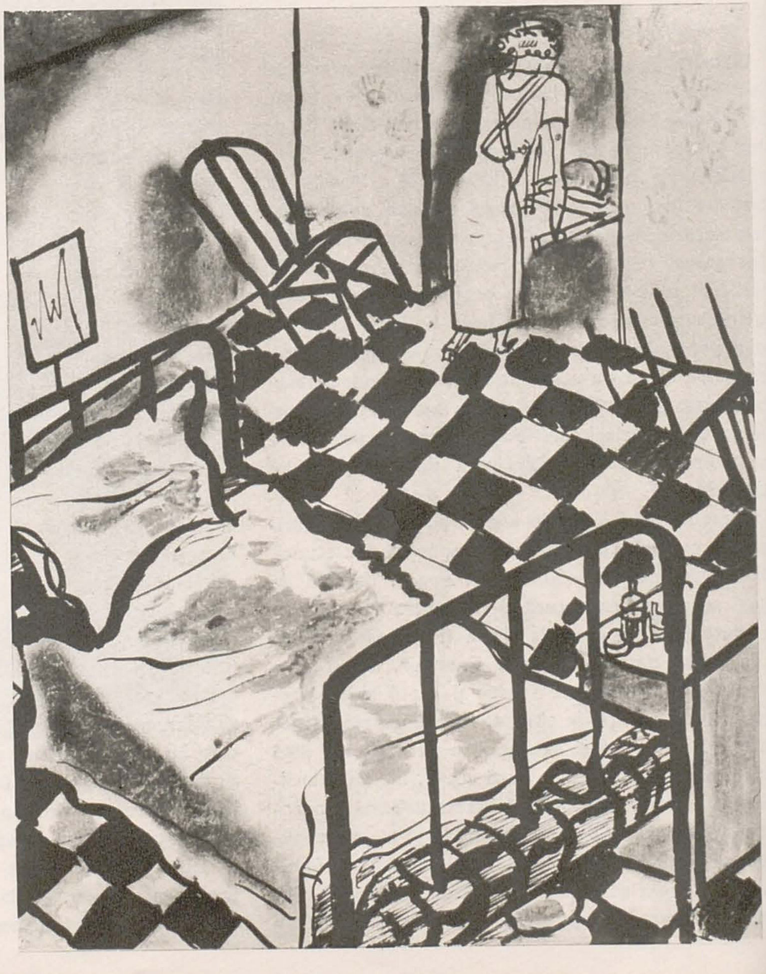
Aurel Jiquidi căuta dificultatea, el are compoziția pe spații în firea ochiului și a celor trei degete, strînse pe coada pensulei și pe creion — și o dezleagă, aș zice, jucîndu-se. La el omenirea mișună ca-n viață. Atitudinile nenumărate într-un petec de materie de-o palmă sînt alimentul creațiilor lui obișnuite. Pe el nu-l sperie densitatea figurilor în mișcare, atît de ocolite de profesioniști și pentru el omul trece înainte de peisajul static și zăcut. Fuga lui aleargă, energia personajelor sale izbucnește. Jiquidi se frămîntă, nu doarme în priveliștile lui. Oamenii lui au ochii aprinși, ca în natură, au minte, voință și biruință.

Planșele lui, unele publicate, mărturiseau de la început un mare talent mobil și variat, care nu trebuia zădărnicit și intimidat. Tinerețea și intuițiile lui erau chemate să se rostească în forme și imagini din ce în ce mai definitive. Așa am dat să cred acum șaizeci de ani și despre Ștefan Luchian, contestat și disprețuit, tot așa despre Camil Ressu, așa și despre Iser, cu treizeci de ani mai încoace. Nimic nu m-a împiedecat niciodată cu mult înaintea decesului acestui artist căzut spre marele meu regret în suișul către apogeu și totul m-a determinat arzător să cred, ca și în ceilalți, în Aurel Jiquidi.

1

2

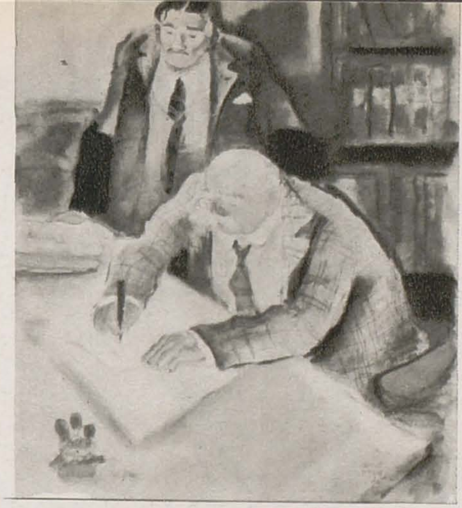
3



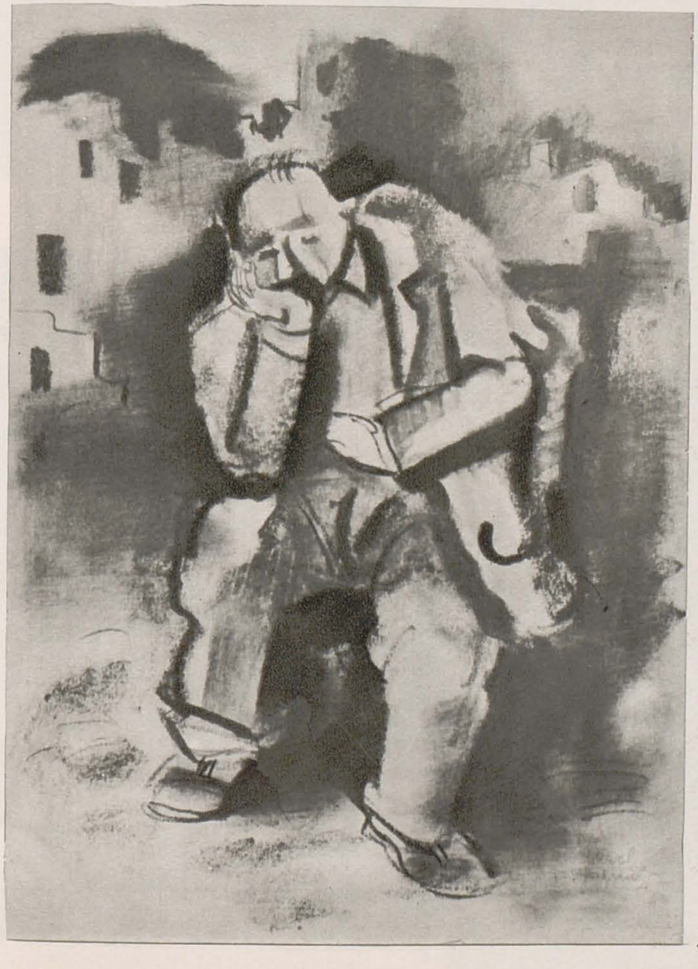
1. AUREL JIQUIDI, Balanţa nazistă

2. AUREL JIQUIDI, «Va veni oare bine Africei cizma Italiei?»

3. AUREL JIQUIDI, Pe aici au trecut legionarii



4



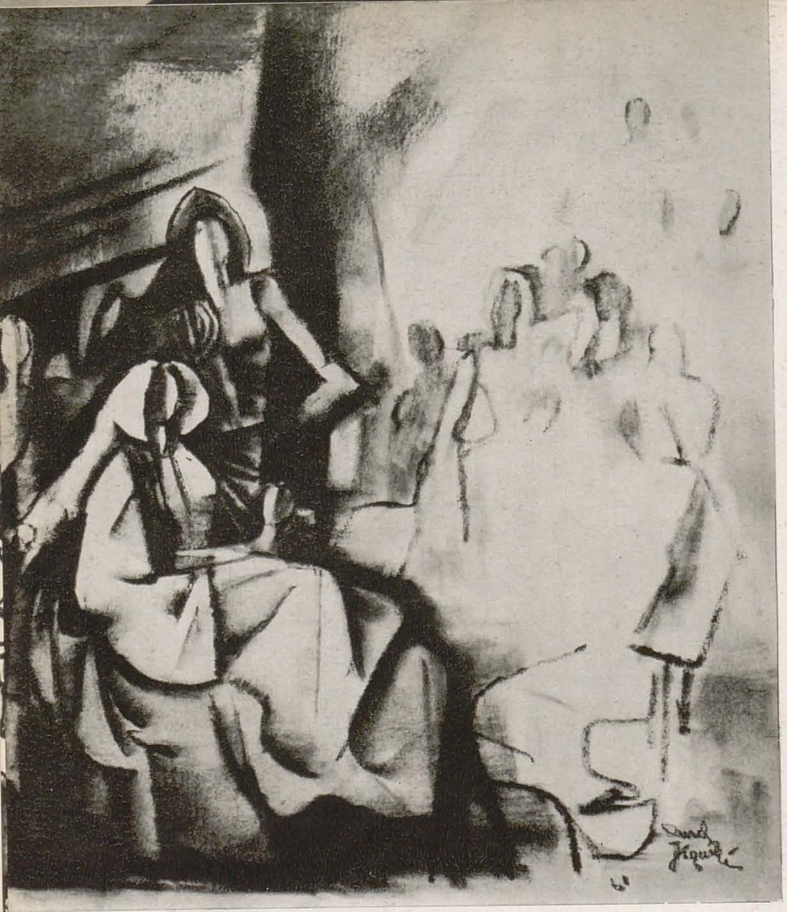
5

6

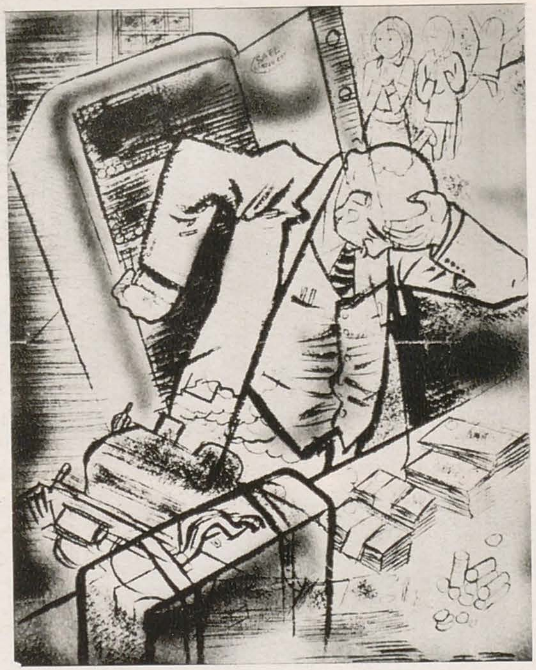
4. AUREL JIQUIDI, Verificare

5. AUREL JIQUIDI, Şomer

6. AUREL JIQUIDI, Viitorul şomer



1



2

3

1. AUREL JIQUIDI, Cerc artistic de amatori

2. AUREL JIQUIDI, Puţină fraudă în perspectivă

3. AUREL JIQUIDI, Trăsură

4. AUREL JIQUIDI, Bunica, nepotul şi căţelul

5. AUREL JIQUIDI, Goe şi familia în 1935 la Luna Bucureştilor

4

5

1

2

1. AUREL JIQUIDI, Notarul inventariază starea

2. AUREL JIQUIDI, Interior de cîrciumă

3. AUREL JIQUIDI, Proprietarul şi chiriaşii

## DATE CRONOLOGICE

Aurel Jiquidi s-a născut în Bucureşti, la data de 25 octombrie 1896, fiind fiul desenatorului şi caricaturistului Constantin Jiquidi.

Şcoala primară a urmat-o la Orfelinatul de surdo-muţi din Focşani şi la Şcoala « Lucaci » din Bucureşti.

Liceul îl face la Colegiul « Sf. Sava » din Bucureşti.

În 1914 se prezintă la concursul de admitere la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti, dar este respins.

Lucrează în atelierele şcolii ca audient pînă în 1916, avînd ca profesor pe: Fritz Storck, Ipolit Strîmbu, Gabriel Popescu şi G. D. Mirea.

În 1916 este recrutat şi încorporat. Este scutit de Serviciul Militar, din cauza stării sănătăţii.

În 1917 se refugiază la Iaşi. Lucrează temporar ca pictor scenograf executant la Teatrul din Iaşi.

În 1918 — 6 septembrie — organizează la Vaslui o expoziţie împreună cu pictorul Sabin Popp.

În 1918 pleacă de la Iaşi la Bucureşti, unde continuă studiile artistice.

În 1920 pleacă în Italia şi Franţa, unde stă aproape 2 ani. La Roma studiază în mai multe ateliere. La Paris lucrează în atelierele Şcolii de Arte Frumoase. Face studii şi copii în muzee şi în special la Louvre.

În 1921 se reîntoarce în ţară. Este unul dintre membrii fondatori ai Academiei de Pictură, înfiinţată la Bucureşti în 1921, care a funcţionat 4 ani de zile. Participă la expoziţii de grup.

Colaborează cu desene la diferite publicaţii.

Din 1924 începe să participe cu lucrări la Saloanele oficiale şi ca invitat la expoziţiile « Tinerimii Artistice ».

Participă la Salonul Oficial din 1924.

În 1926 se angajează ca lucrător-pictor la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde stă un an de zile.

În decembrie 1926 organizează prima expoziţie personală în sala Roemer din Calea Victoriei nr. 112.

În 1928 deschide o expoziţie personală în Sala Academiei de Artă din str. Cîmpineanu.

Participă la Salonul de Desen şi Gravură din anul 1929.

În 1929 editează albumul « Scrisoarea pierdută » după I. L. Caragiale, cu 10 litografii, într-un tiraj de 300 exemplare.

În 1929 se căsătoreşte cu Ana Rădulescu, sculptoriţă şi artistă decoratoare.

Participă la Salonul de Desen şi Gravură din 1930.

Participă în 1931 la Salonul Umoriştilor — sala « Mozart ».

În anul 1931 scoate albumul « Noaptea furtunoasă » după I.L. Caragiale, care cuprinde 10 litografii, într-un tiraj de 1.000 exemplare.

Tot în anul 1931 tipăreşte albumul « Mica Publicitate », cu 32 desene, în 1.000 de exemplare.

Participă la Salonul de Desen şi Gravură din 1931.

Deschide o expoziţie personală, în 1932, în sala « Mozart ».

La Salonul Oficial din 1932 primeşte un premiu pentru desen.

În 1933, între 19 februarie şi 14 martie, deschide o expoziţie împreună cu soţia sa Ana Rădulescu-Jiquidi, în sala «Mozart ».

În 1934, între 23 ianuarie şi 6 februarie, deschide o expoziţie împreună cu soţia sa în sala « Ileana » din Bucureşti.

În mai-iunie 1934 deschide o expoziţie personală în sala Prefecturii judeţului Prahova la Ploieşti.

Participă la Salonul Oficial din 1934.

Este din nou premiat la Salonul Oficial de Grafică din 1935.

În 1936, între 31 ianuarie şi 21 martie, deschide o expoziţie împreună cu soţia sa în sala « Ileana ».

În anii 1934—1936 are o activitate foarte valoroasă şi susţinută în paginile revistei democratice « Cuvîntul Liber », unde publică numeroase desene politice şi sociale.

În 1936, între 22 februarie — 21 martie, deschide o expoziţie personală în sala « Mozart ».

În mai, 1936, organizează în sala « Dalles » o expoziţie cu tema copilului.

Participă la Salonul Oficial din 1936. Primeşte pentru a treia oară premiul Salonului Oficial de Grafică în anul 1936.

Participă la Salonul Oficial din 1937.

În 1937, realizează, împreună cu Ana Rădulescu-Jiquidi, decorarea restaurantului de pe lîngă Pavilionul Romînesc de la Expoziţia Internaţională de la Paris, în urma concursului cîştigat. Au primit distincţiunea « Grand prix », din partea guvernului francez.

În 1938 A. Jiquidi, împreună cu soţia sa, execută un panou decorativ pentru « C.F.R. » şi apoi unul pentru Institutul Politehnic.

În 1939 A. Jiquidi execută împreună cu soţia sa un panou decorativ pentru « Luna Bucureştilor ».

În 1939 face o călătorie de documentare în Bulgaria.

Participă la Salonul Oficial din 1940.

Participă la Salonul Oficial din 1941.

Deschide, în martie 1942, o expoziţie personală la Galeriile Creţulescu din Bucureşti.

Participă la Salonul Oficial din 1943.

Participă la Salonul Oficial din 1944.

În octombrie 1945 deschide o expoziţie personală la « Căminul Cărţii » în Bucureşti.

În 1946 este numit membru în juriul Salonului Oficial de Toamnă.

În 1948 participă la Expoziţia « Flacăra ».

Participă la Expoziţia Anuală de Artă din R.P.R., din 1950.

Participă la Expoziţia Anuală de Stat a Artelor Plastice din 1953.

În 1953 guvernul R.P.R. îi acordă titlul de Laureat al Premiului de Stat.

Participă la Expoziţia Anuală a Artelor Plastice din 1954.

Participă la Expoziţia de Desen Satiric şi Caricatură, organizată de Muzeul de Artă al R.P.R., în 1954.

Participă la Expoziţia Anuală de Stat a Artelor Plastice din 1954.

Participă la Expoziţia Anuală de Stat de Grafică din 1956.

Este numit membru în juriul Expoziţiei Interregionale Bucureşti din 1956.

Participă la Expoziţia Interregională din 1956 (decembrie) organizată de Sfatul Popular al Capitalei.

Participă la Expoziţia Anuală de Grafică din 1957.

În 1957 primeşte din partea guvernului R.P.R. titlul de Maestru Emerit al Artei din R.P.R.

În 1957 face împreună cu soţia sa o călătorie de documentare în R. S. Cehoslovacă, vizitînd Praga şi Bratislava.

În 1957 apare albumul « 1907 » cu 22 de desene, editat cu prilejul Aniversării a 50 de ani de la răscoalele ţărăneşti.

Participă la Expoziţia « 10 ani de creaţie plastică » — (1947—1957) — organizată în cadrul « Lunii Culturii » la Muzeul « A. Simu » şi Casa-muzeu « A. Simu ».

Este numit membru în juriul Expoziţiei Interregionale Bucureşti din 1957.

Participă la Expoziţia Interregională organizată de către Sfatul Popular al Capitalei în 1957.

În 1957—1958 se organizează o expoziţie personală a lui A. Jiquidi în U.R.S.S., cu caracter itinerant (Riga, Minsk şi alte oraşe).

Participă la Expoziţia de Stat de Arte Plastice din 1959, organizată cu prilejul Aniversării a 15 ani de la Eliberarea ţării.

Participă la Expoziţia de Grafică Contemporană din R.P.R., organizată în U.R.S.S., R. S. S. Letonă, la Riga, în 1959.

Participă la Expoziţia de Artă Plastică din R.P.R., organizată în R. P. Ungară — Budapesta, în 1959.

Participă la Expoziţia de Artă Plastică Clasică şi Contemporană din R.P.R., organizată în R. S. Cehoslovacă, la Bratislava şi Praga, în 1960.

Participă la Expoziţia de Artă Plastică Clasică şi Contemporană din R.P.R., organizată în R. D. Germană — Berlin, în 1960.

Participă la Expoziţia Artelor Plastice organizată în 1960.

Participă la Expoziţia Anuală de Grafică din 1960.

Participă la Expoziţia de Grafică (cu lucrări din Expoziţia Anuală de Grafică din 1960), organizată la Oradea şi Timişoara, în 1961.

Este numit membru în juriul Expoziţiei « Grafica militantă », organizată cu prilejul Aniversării a 40 de ani de la înfiinţarea partidului.

Participă la Expoziţia retrospectivă « Grafica militantă » din mai-iulie 1961.

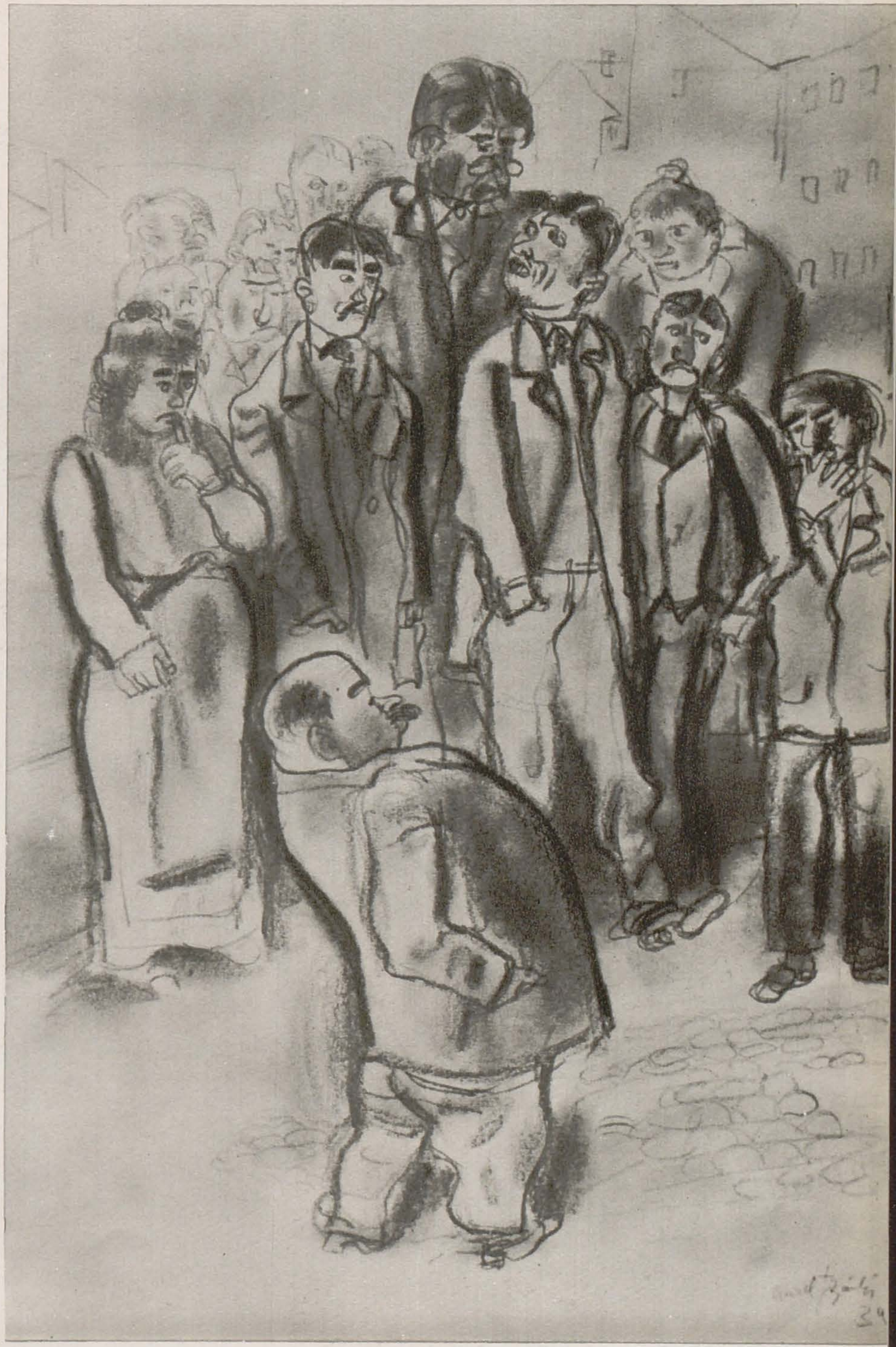
Participă la Expoziţia de Artă Plastică Clasică şi Contemporană din R.P.R., organizată în R. P. Bulgaria, la Sofia, în 1961.

În perioada 1944—1961 colaborează cu desene la Scînteia, Romînia Liberă, Contemporanul, Urzica şi alte publicaţii. În aceeaşi perioadă desenează cicluri de ilustraţii pentru diferite cărţi.

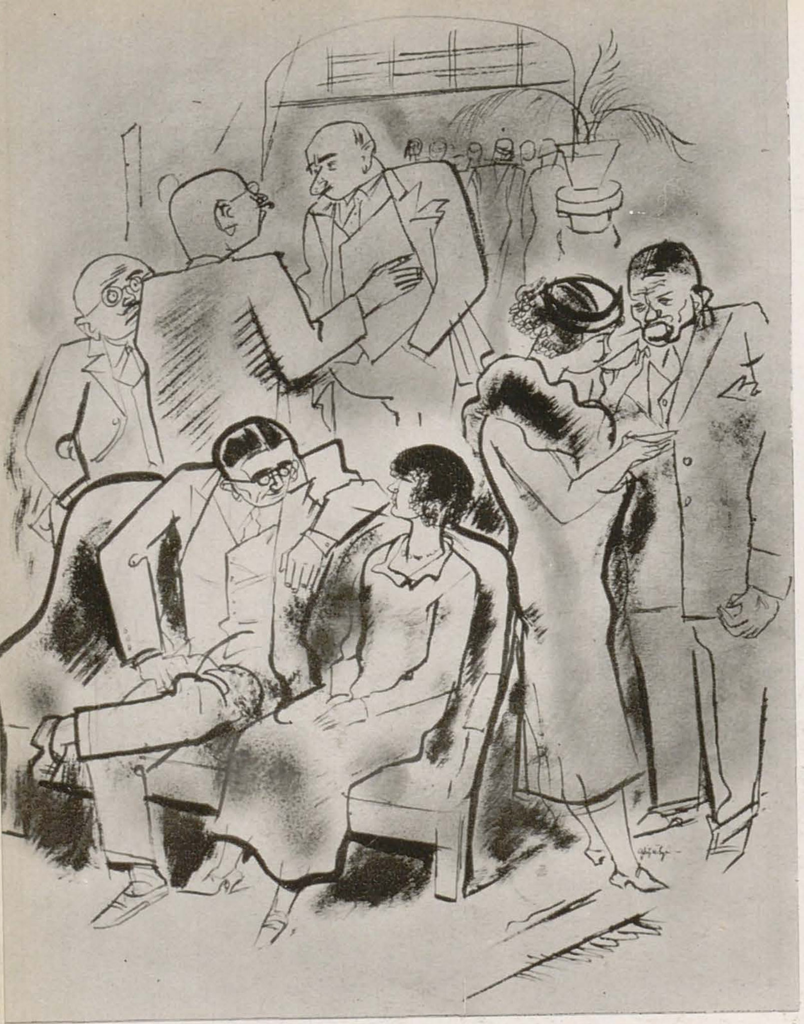
A. Jiquidi s-a stins din viaţă, după o grea suferinţă, în ziua de 4 februarie 1962.

Post-mortem i se organizează un panou cu desene, în cadrul Expoziţiei Anuale de Grafică din 1962, deschisă în sălile Muzeului de Artă al R.P.R. pînă în februarie 1963.

*Fişă biografică întocmită de către J. Brutaru.*



1. AUREL JIQUIDI, Reuniune în lumea bună
2. AUREL JIQUIDI, Jupîn Dumitrache
3. AUREL JIQUIDI, Pensionari
4. AUREL JIQUIDI, Din « Două lozuri »



1

2

3

1

2

3

1. AUREL JIQUIDI, Ucenic
2. AUREL JIQUIDI, Controversă
3. AUREL JIQUIDI, Onomastica cucoanei

ION SAVA, Schiță de decor la « Hamlet »

# ION SAVA

PIA CIOCULESCU

Născut la 10 decembrie 1900 la Focșani, urmează cursurile liceale și universitare (Facultatea de Drept) la Iași.

În 1930, funcționează ca regizor de culise la Teatrul Național din Iași; în 1931 devine regizor artistic, iar în 1933 este numit director de scenă al aceluiași teatru.

În perioada 1938—1947 (anul morții sale), desfășoară o intensă activitate regizorală la Teatrul Național din București. Din 1945 și pînă în 1946, a condus cercul de regie de teatru al secției de artă ARLUS.

Între anii 1924—1941, a avut aproximativ 13 expoziții de caricatură, desen, pictură.

Plastica lui Ion Sava, dezvăluind omul pasionat, este puternic concentrată asupra elementului uman, asupra caracterului omenesc, reacțiilor psihice, laturii moral-sociale. Arma preferată: caricatura.

Caricaturile lui Ion Sava sînt în adevăr opere de intuire a trăsăturilor ascunse ochiului superficial. El îmbogățește configurația unei fizionomii cu o caracteristică necunoscută, răsturnînd echilibrul convențional al realității văzută exterior printr-o interpretare plastică exagerativă, care generează totodată efectul umoristic prin surpriză și ascuțimea observației. Artistul construiește o imagine inedită a realității, pe care obișnuința o ascundea ochiului.

Un bun exemplu de felul în care Sava dezvăluia trăsătura inedită și caracteristică a unui tip este caricatura popularului comic Constantin Tănase. În loc să exploateze caricatural unele trăsături fizice caracteristice ale modelului, artistul își compune desenul concentrîndu-l pe expresia ochiului mic, vioi, de culoare albastră, eliminînd ceea ce izbea de la prima vedere. Pe aceeași linie de interpretare sînt caricaturile unor personalități din lumea teatrului, I. M. Sadoveanu, Marioara Voiculescu, Marietta Anca, Lucia Sturdza-Bulandra.

Demascarea urîțeniei, venalității lumii burgheze a fost tematica caricaturilor sale încă de la începutul manifestărilor în acest gen, după primul război mondial.

Frecventarea sălilor de tribunal și a lumii teatrale a contribuit la ascuțirea spiritului de observație al plasticianului, care și-a îmbogățit de timpuriu grafica cu cicluri satirice depășind simplul portret, cicluri unde se manifestă alte aspecte ale umorului său.

Ciclul « Diformațiuni profesionale » satirizează « gestul mecanic ». În crearea umorului intervine aici o exagerare evidentă. Pintr-un artificiu de exagerare — rod al unui salt imaginativ — artistul duce la ultimele consecințe tendința de mecanizare a gestului. Rîsul provocat este în același timp un protest față de neomenescul unui gest mecanic, eficacitatea morală a caricaturii fiind cu atît mai mare cu cît protestul se manifestă spontan, o dată cu rîsul.

Varietatea mijloacelor umorului lui Sava, bogăția nuanțelor se observă în deosebirea tipologică foarte marcată dintre personajele ciclului « formule» (unde lipsa de omenie a bogătașilor este redată prin trăsături tot atît de hidoase ca și cele ale celor care lingușesc) și tipologia acelor « inventatori» rotofei cu năsucul în vînt, pălăriuță cu pană și pantaloni cadrilați, tipuri mai mult stupide decît respingătoare. Sava evidențiază aici asocierea suficienței cu huzureala burgheză plutind în mediocritate.

Dezgustul și oroarea izbucnesc cu putere, în viziuni de coșmar, în ciclul încă inedit « Casa coanei Gela », în care Ion Sava demască prostituția.

Tema prostituției se înscrie în opera lui Sava într-o semnificație demascatoare, de protest împotriva degradării umane din societatea burgheză. Aici, puterea de sugestie a culorii atinge tragicul.

Concentrarea analitică a plasticii lui Sava asupra elementului uman din societatea burgheză înfățișează o concluzie negativă. Urîtul, hidosul și în cel mai bun caz stupiditatea, formează universul lui de imagini. Este opera unui protestatar, a unui revoltat, a unui exasperat. « Cînd fac o caricatură înjur », spunea artistul.

Prezența tragicului alături de umor indică o artă complexă. În ciclurile sale pur umoristice elementul afectiv este absent sau abscons, dar în alte serii de desene tragicul readuce efectul prin accentele de disperare ale chipurilor de coșmar. Urîtul și hidosul nu pot fi considerate în arta lui Ion Sava ca expresioniste. Arta sa ia atitudine împotriva degradării umane.

Cele cîteva gravuri reprezentînd figuri de muncitori, apărute în publicația progresistă « Manifest », sînt o mărturie a transformării desenului lui Sava în raport cu subiectul. Aici grotescul dispare, dovadă că nu era manieră, și face loc unor trăsături viguroase care traduc încrederea în forța omului nou, în forța morală a clasei muncitoare.

În istoria teatrului romînesc personalitatea artistică a lui Ion Sava înseamnă un moment deosebit. Simpla și corecta orchestrație a piesei este depășită de concepția regizorului ce reprezintă o creatoare colaborare cu textul dramatic, colaborare incluzînd totodată și o poziție critică față de piesa reprezentată. Axată pe aprofundarea esențialului dintr-un text, regia lui Sava scotea cu putere în evidență « defectele » sau « calitățile » textului în raport cu puterea acestuia de redare a unei problematici umane majore.

« Hero și Leandru » de pildă a fost realizat cu vădite dulcegării de cofetărie vieneză. De asemenea « Trandafirii roșii » și « Voevodul țiganilor » abundau în elemente de patos ieftin care ironizau fondul textului.

În schimb, piesele cu implicații sociale, de adîncă semnificație umană, erau preferate de Sava îndeosebi, și erau montate cu amploarea cuvenită. Acest caracter umanist formează numitorul comun între grafică și arta regizorală a artistului.

Simțul plastic extrem de dezvoltat, capacitatea de viziune asociată cu o imaginație vie, cu o inventivitate neobosită au conlucrat cu arta punerii în scenă, întregind personalitatea regizorului Ion Sava cu aceea a unui scenograf.

Dacă grafica lui Ion Sava poate fi urmărită în publicațiile timpului și în cataloagele expozițiilor sale din Iași și București (aproximativ 13 expoziții între anii 1929 și 1941) scenografia care ocupă un loc tot atît de important în plastica sa este mult mai greu de urmărit căci artistul de cele mai multe ori da indicații prin schițe sumare atelierului de scenografie, urmărindu-le pe viu, adică direct pe scenă, conformitatea cu indicațiile sale. Viziunea sa scenografică poate fi însă reconstituită atît din fotografiile existente, din puținele schițe de decor rămase, precum și din articolele sale referitoare la probleme scenografice.

Cu ajutorul scenografiei Sava preciza în trăsături pregnante « stilul piesei ». Din însemnările de regie rămase de la artist reiese clar tocmai această acordare stilistică între text și decor: « Neamul Șoimăreștilor » — decor monumental realist, scria Ion Sava, « Vocea omenească» de Cocteau — decor expresionist, « Șase personagii în căutarea unui autor » de L. Pirandello — decor expresionist, « Revoluție la mînăstire» de Martinez Sierra — decor cu elemente naturaliste, « Gelozie» de Sascha Guitry — decor cubist ș.a.m.d.

Subordonînd stilul ideii în scenografie ca și în grafică, Ion Sava niciodată nu cade în manierism. De la decorul monumental, bogat în detalii (Neamul Șoimăreștilor, Două orfeline etc.) Sava trecea la decorul marcat doar prin cîteva elemente arhitecturale sugestive, simbolice uneori, în care draperia și lumina jucau un rol important.

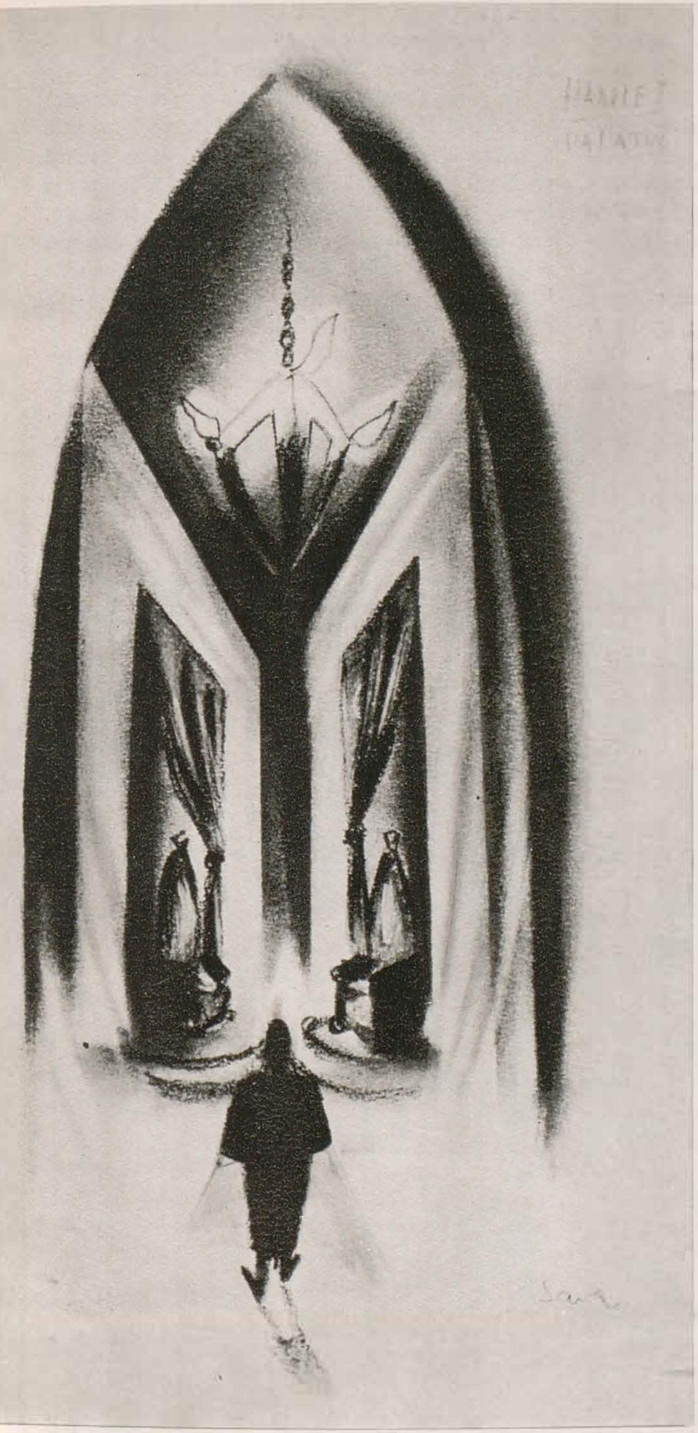
« Hamlet », montat la Iași, a fost pus în scenă cu un decor format din draperii și elemente de arhitectură: o fereastră în plin centru, renașcentistă, subliniind în personalitatea lui Hamlet prin aceasta și trăsătura sa de om al Renașterii alături de aceea a omului medieval.

În schițele de decor făcute ulterior tot pentru Hamlet și care nu au mai fost realizate pe scenă, viziunea lui Sava se schimbă: două arcade care se întretaie formînd un *H* cu linii de mare elansare sînt păstrate ca decor unic în care se schimbă tot prin elemente sugerate doar turnul, alcovul, sala tronului etc. Supradimensionarea *H*-ului devine simbol al grandorii destinului tragic al prințului Danemarcei în care pasiunea adevărului supradimensionată și ea devine element de elevație spirituală și totodată element tragic. În Faust de Malow, montat tot la Iași, Sava concepe decorul format tot din elemente arhitectonice și draperii.

În alte piese utiliza în decor elemente din tablourile unor pictori celebri. De exemplu, în « Îngerul a vestit pe Maria », aduce elemente din pictura lui Bruegel, iar în « Androcles și Leul » din viziunea picturii lui D. Rousseau.

Cea mai discutată la vremea ei printre realizările de plasticitate scenică și cea mai îndrăzneață a fost punerea în scenă a piesei Macbeth cu măști. Episodul este încă și astăzi notoriu. Spectacolul a fost o incontestabilă reușită plastică și ritmică, o traducere a semnificației primitive a fondului piesei. În unele scene, s-a ajuns la viziuni monumentale, cutremurătoare, decorul creat de Jules Perahim contribuind major la aceasta. « Scena vrăjitoarelor », « Procesiunea pe pod », « Insomniile Lady-ei Macbeth » au fost cele mai izbutite. Măștile, analizate independent de spectacol, sînt înrudite cu caricaturile lui Sava. Fiecare mască subliniază puternic trăsătura dominantă a personajului, expresia fundamentală a rolului în momentul de maximă tensiune dramatică. Elementul fantastic, prezentat în caricaturile lui Sava, domină în măștile vrăjitoarelor.

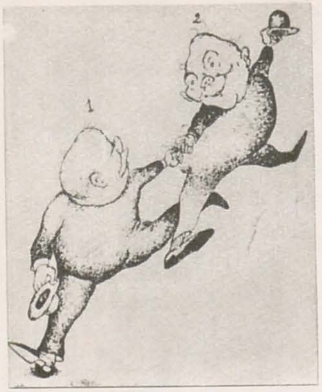
Printre realizările de plasticitate scenică, piesa « Frumoasa adormită » de Rosso di San Secondo, montată în anul morții sale, reprezintă o culme a experiențelor sale scenografice. Decorul de o mare bogăție coloristică, conceput parcă din cîrpe și



ION SAVA, Desen ▲

◄ ION SAVA, Schiță de decor la « Hamlet »

1



1· ION SAVA, — Ce mai faci?
— Tu ce faci?

2. ION SAVA, Brutarii

3 ION SAVA, Mască pentru « Macbeth »

panglici, luminat cu ajutorul unei oglinzi mobile care se mişca circular în faţa unui reflector, sugera dramatismul vieţii acelei neînţelese Frumoase adormite.

Grupul static al celor trei povestitoare va rămîne o realizare de o rară frumuseţe plastică prin modul în care era compus şi prin armonia culorilor. « Graşii de catifea » indicau prezenţa spiritului caricatural în preocupările de plasticitate scenică ale spectacolului.

Un alt spectacol în care se remarca în mod strălucit tot plasticitatea scenică a fost piesa « Oraşul nostru », de Thorton Wilder. Scena procesiunii spre cimitir în care siluetele cu umbrele negre se decupau pe un fundal mohorît, dădeau impresia unui nesfîrşit convoi de oameni, trist şi monoton, care urcă un deal într-un anost oraş de provincie.

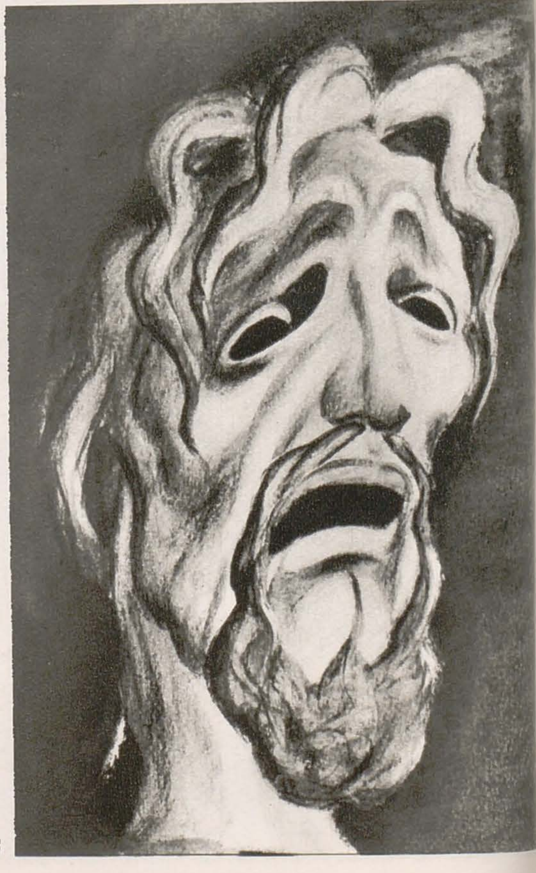
În piesa « Lanţuri » aspectul vizual al montării este întregit printr-o strălucită invenţie. Ion Sava creează aici o lampă specială care să lumineze machiajul fosforescent al personajului femenin fantomă.

Din punct de vedere pur plastic nota caracteristică a scenografiei lui Sava era culoarea. Puterea de sugestie a culorii a atins în scenografia lui Sava o maximă amploare. Decorul şi plasticitatea scenică deşi strîns legate şi subordonate textului dobîndesc o autonomie, erau numai prin ele însele realizări artistice, de o rară valoare. Este cunoscut faptul că multe din decorurile lui Sava au fost aplaudate la « scenă deschisă », într-atît reuşeau să transmită sălii un fior estetic.

Scenografia romînească contemporană are în personalitatea lui Ion Sava un exemplu viu.

Omul devotat cu totul artei sale era un vizionar, dar şi un lucid, un temperamental dublat de un analitic, trăsături care se împletesc rodnic în opera lui pe care n-a avut răgazul să o ducă la capăt.

2



3

# ATELIER ŞTEFAN SZÖNYI

ILEANA BRATU

Se întîmplă uneori ca fiind pregătit să pui foarte multe întrebări unui om, să nu pui nici una și în acest fel să întrebi foarte mult. Procesul se datorește fără îndoială unei ambianțe, în care ideile se vehiculează mai greu sau mai ușor, își corespund sau se contrazic generînd dialogul spontan, singurul neameninţat de convenţie.

Atelierul maestrului Szönyi e mare, imens, și dimensiunile pînzelor, așezate pe șevalete, menținute în echilibru de colosale greutăți ce funcționează pe bază de scripeți, îți trezesc imaginea unui bloc în construcție. Regreți parcă, văzînd în locul netezimii dure a zidului, pînza friabilă ce-i ține vremelnic locul. Unii vizitatori întîmplători îl întreabă cîteodată pe artist:

— De ce pictați pe dimensiuni așa mari?

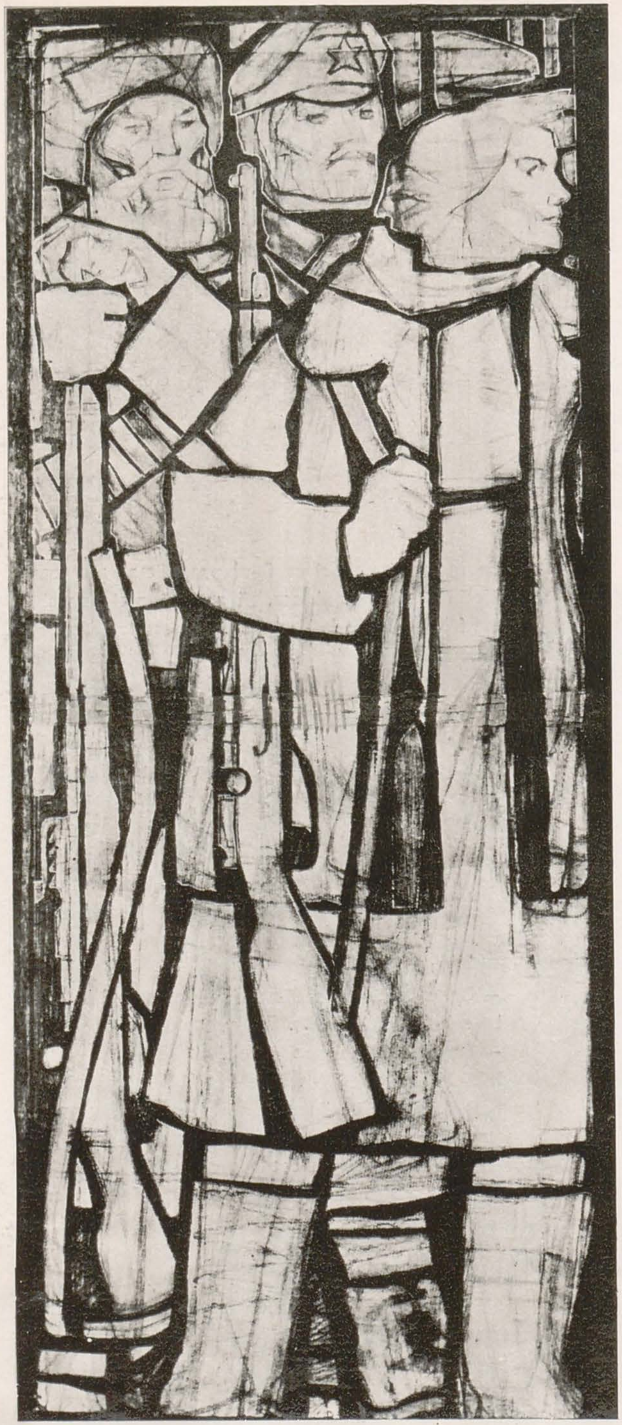
La care, de obicei, Șt. Szönyi răspunde:

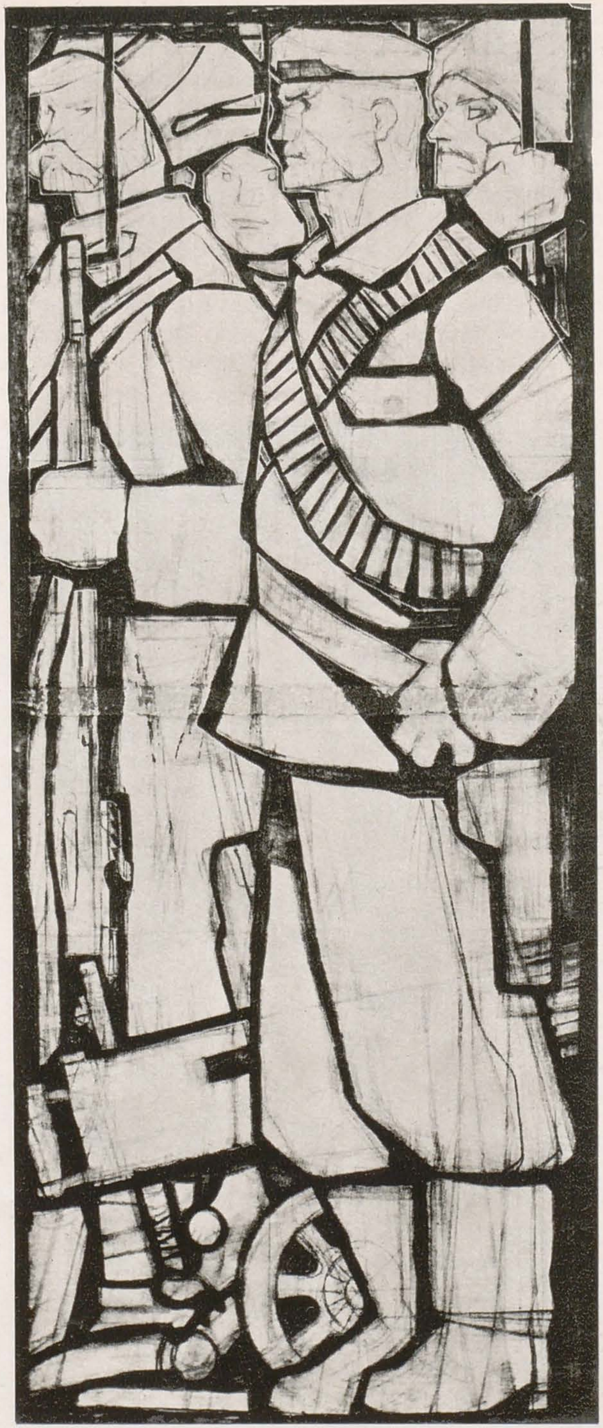
— Pentru că nu pot altfel!

Răspunsul, deși venit spre noi fără întrebare, are un efect tonic. Simți nevoia să meditezi. Și surpriza se transformă într-o convingere, pe care ți se pare că o ai de mult, din totdeauna.

— Mă întreabă toată lumea de ce nu fac și lucrări mai mici, mai accesibile expozițiilor de pictură, de ce totul are dimensiuni jenante, disproporționate față de pînzele expuse în jur. Ce pot să răspund? Am încercat de nenumărate ori să explic că acest lucru ține de o nevoie organică de exprimare.

— Vă referiți la pereții clădirilor de interes social care ar trebui decorați sistematic și în colaborare cu arhitecții?





ȘTEFAN SZÖNYI, Schiță ▶

◀ ȘTEFAN SZÖNYI, Octombrie — vitraliu *(fragment)*

— Mă refer desigur și la aceasta, dar mă refer și la faptul că unii pictori uită că epoca noastră are alte dimensiuni decît epoca dintre cele două războaie mondiale de pildă și că limitarea la căutări plastice postimpresioniste nu mai este actuală. Se cere o concepție nouă, socialistă, despre limbajul plastic, deci un alt sens conferit picturii.

M-ai întrebat ce părere am despre expoziția regională.

Într-adevăr, pusesem această întrebare: am întrevăzut intenția maestrului de a răspunde în legătură cu expresivitatea în acest fel.

— Cred că încercările pe care unii tineri le fac demonstrează impasul firesc datorat unei rutine în care pictura era oarecum forțat inclusă. Se vorbește mult despre tradiție. Tradiție înseamnă pictura romînească realistă din trecut, tradiție înseamnă secole de pictură universală, înseamnă și un limbaj contradictoriu, evolutiv, pe care pictorii sînt datori să-l ia în seamă. Mi-au plăcut lucrările lui Nicodim pe care îl consider un tînăr foarte serios și admir la el tenacitatea cu care cucerește diverse etape de exprimare. S-ar putea ca mîine, Nicodim să nu mai semene cu ceea ce știam despre el pînă acum. N-are nici o importanță. Prefer această așa-zisă diversitate stilistică în care pînă la urmă cu siguranță Nicodim se va defini, unei stagnări la o soluție facilă, cum se întîmplă la alți tineri.

Dumneata mă întrebi ce înțeleg prin expresivitate. Înțeleg modalitatea cea mai simplă și directă de a transmite un conținut revoluționar idei, strădruința continuă de a descoperi noi posibilități de exprimare. De asemenea, cred în mesajul social al artei și cred în puterea oamenilor de a o înțelege cu toate licențele ei.

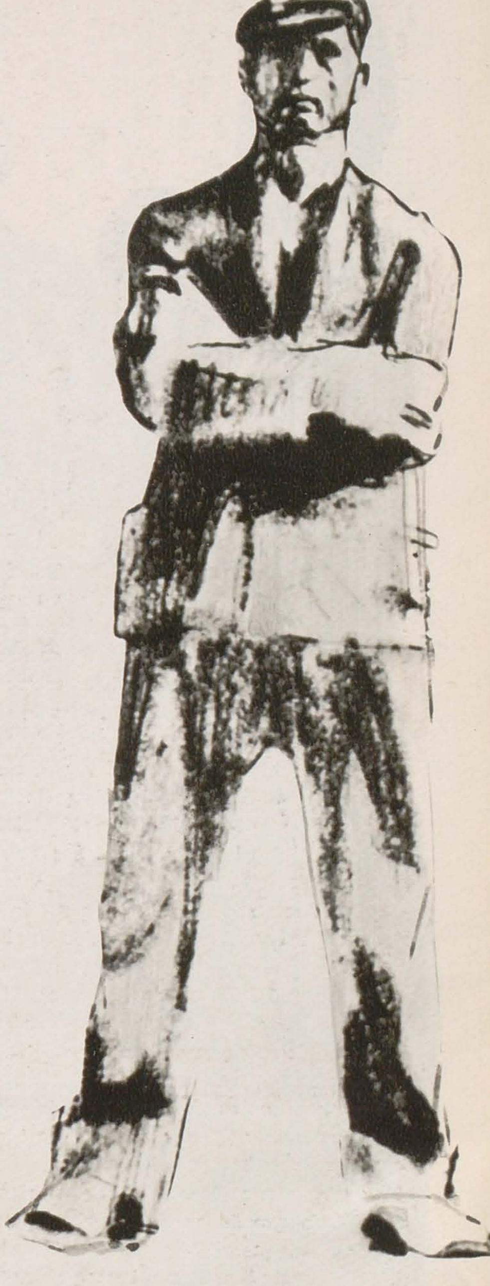
O expoziție regională sau anuală ar trebui să cuprindă pe lîngă pictură și sculptură o mare cantitate de proiecte de pictură murală sau fotografii ale unor lucrări deja executate. Și în felul acesta vom convinge vizitatorul că pictura pe care a văzut-o pe zidul unei clădiri pe lîngă care a trecut de nenumărate ori și care l-a și influențat într-o măsură, este o operă de artă majoră.

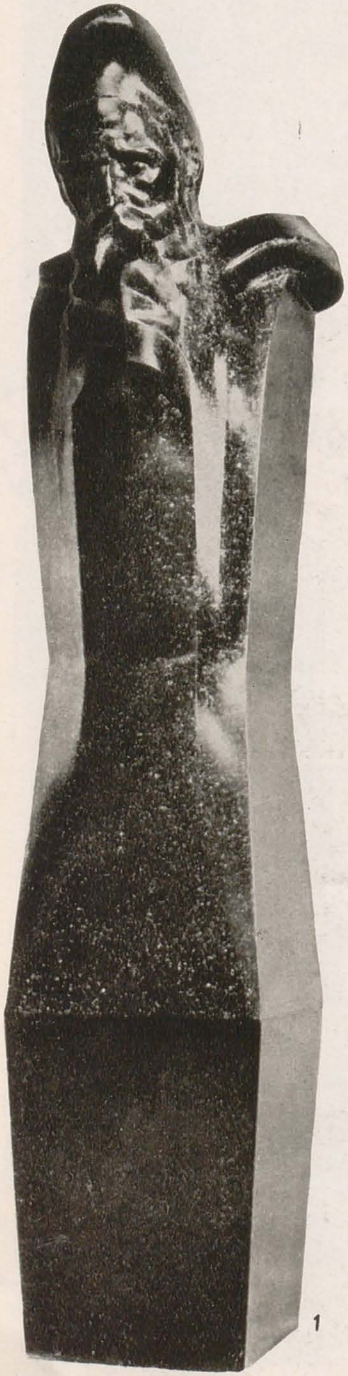
În acest sens, trebuiesc făcute mai multe lucrări murale. Și există tot mai mulți artiști cărora li se pot încredința comenzi. Iar artiștii foarte tineri, care sînt la prima lucrare mare, își pot dezvolta posibilitățile lor creatoare, pentru că numai supunîndu-i la o probă de mare răspundere ne vom convinge de adevărata lor capacitate.

— Acest lucru presupune însă cerințe foarte mari care necesită prezența masivă a artiștilor.

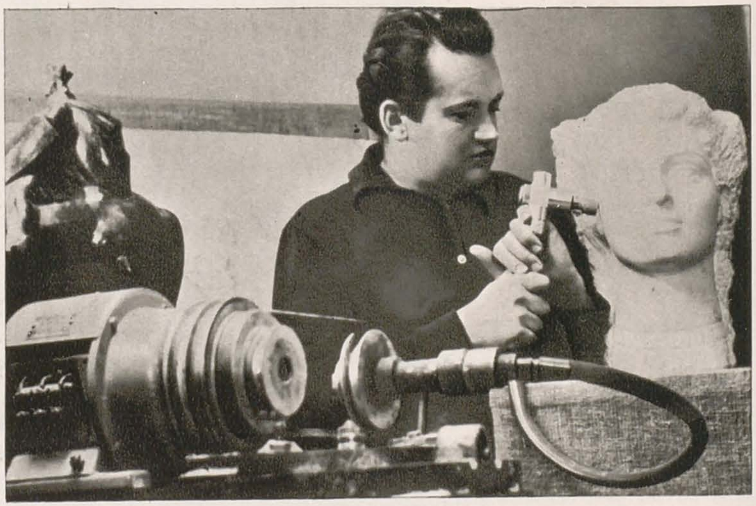
— Bine, dar aceste cerințe există. Vorbesc de planurile de perspectivă. În ele sînt incluse construcții de mare amploare. Pretutindeni în țara noastră înfățișarea orașelor se schimbă, apar orașe în întregime noi. Arta are rolul să le personalizeze, să le sporească expresivitatea. Este unul din modurile în care ne putem manifesta la înălțimea epocii.

O discuție cu maestrul Szönyi se poate continua la nesfîrșit. Și a mai continuat. Spațiul nu ne permite însă s-o consemnăm. Atelierul rămînea înalt și robust, proiectîndu-și dimensiunile parcă spre viitor. Îi mulțumim în gînd maestrului pentru tinerețea sa.





1



# ATELIER

## CONSTANTIN LUCACI

MAXIM COSMA

Atelierul lui Constantin Lucaci este nici prea bun, nici rău. Un atelier. Miroase a pămînt ud, a var, a hală. Discuția n-a fost în fond discuție, deci n-a avut « atmosferă ». Nimic de extras așa dar din aparențe ; am cunoscut un om și un artist. Pe sculptorul Constantin Lucaci îl caracterizează :

VÎRSTA și TEMPERAMENTUL : 39 de ani. Se mișcă în atelier cu acești ani ca forță motrice. Viguros, energic, harnic, dar în toate acestea o pondere, o reținere ce indică autocontrolul. Materialele pe care le atacă acest sculptor sînt inamicii și prietenii săi. Constantin Lucaci și-a luat un adversar demn, dur și. . . darnic. Granitul. Această încleștare a unui om tînăr cu roca de vîrsta pămîntului are în ea ceva cutezător. Te uiți fără să vrei la mîinile sale. Granitul le-a imprimat o nouă personalitate. Mi se pare că uneori, în aceste mîini, unealta de oțel se face moale : topită de tăcerea dură a pietrei, slăbită de nerăbdarea unui cuget care vrea să-i dea viață.

LUCRĂRILE : (scurtă cronică de atelier fără introducere). . . . Pe alt piedestal proiectul unei statui ecvestre : « Ștefan cel Mare ».

Lucrarea este perfect unitară în toate elementele sale : concepție, compoziție, tratare, material. Această unitate izvorăște dintr-o vădită codeterminare. Statuia este concepută bloc, artistul excluzînd golurile care încă de la Donatello aproape că nu au lipsit din acest gen statuar.

S-ar putea ca această caracteristică să fi fost determinată de alegerea unui material care nu se poate lucra decît păstrînd structura de bloc a granitului. Tot astfel, s-ar putea ca sculptorul să fi « văzut » în acest fel statuia și să fi mers spre un material

1. C. LUCACI, Brâncuşi

2. C. LUCACI, Ştefan cel Mare

adecvat. Această interdependenţă se vădeşte şi în modul de tratare: o maximă simplificare a formelor, o tăietură hotărîtă, energică. Granitul lustruit este, ca şi metalul polizat, puternic determinat de lumină. Mişc uşor postamentul rotativ pe care este aşezată lucrarea şi constat cît de divers se schimbă jocul volumelor în funcţie de razele de lumină care cad pe forme, cînd într-un fel cînd într-altul. Trebuie să pun pe seama ştiinţei artistului de a construi volumele faptul că deşi supuse jocului capricios al luminii, formele esenţiale nu se distrug.

Mult mai sigur este că toate aceste elemente s-au ivit în imaginaţia artistului în aceeaşi unitate monolitică pe care o percepe privitorul. Este procesul caracteristic naşterii operelor trainice în care-i greu

*Urmare în pag. 177*

2

# DESENELE LUI EISENSTEIN*

I. PIMENOV

1. S. M. EISENSTEIN, Prinţul Andrei Şuiski **(desen pentru filmul « Ivan cel Groaznic »)**

2. S. M. EISENSTEIN, **Cuvîntul lui Ivan cel Groaznic în biserică (desen pentru filmul «Ivan cel Groaznic»)**

* *S. Eisenstein — „Desene". Editura* **„Iskusstvo"**. *Moscova. 1961*

1

Un om talentat poate concentra o asemenea cantitate de sentimente, idei și pasiuni, încît, acestea, izbucnind ca un șuvoi puternic de vapori, dinamizează nu numai țelul principal al vieții sale, dar, foarte des, implică apariția și existența unor laturi cu totul noi ale talentului omenesc. Și, cîteodată, rezultă ceva foarte puternic și convingător.

★

În anii cînd tînăra țară sovietică punea temelia artei sale și începea să ridice primele înălțimi ale noii culturi artistice, aceasta se întîmpla pe pămîntul unde aerul era impregnat de praful noilor construcții, unde noua industrie era visul și sufletul poporului, unde termenii industriali deveniseră metafore poetice.

Arta se avînta spre teme noi, spre teme ale poporului ; arta simțea cum suflul fierbinte, democratic al acestor teme noi o ridică și o impulsionează ; iată că atunci, anume în acești ani fierbinți și pasionați, s-a născut și arta lui Eisenstein.

A început în teatrul excentric și a crescut apoi într-o artă nouă a cinematografului sovietic, în filme noi, puternice, bărbătești, îndrăznețe, filme care astăzi au devenit clasice.

Aceste filme erau noi, fățiș noi, fățiș sovietice, natura lor, spiritul lor erau natura și spiritul statului nou. Înainte, pur și simplu n-ar fi putut să existe așa cum n-ar fi putut să existe fără noua viață, toată arta nouă sovietică.

În aceste filme erau sentimente noi și pasiuni noi, oameni noi și lucruri noi. Iar vechiul, și el era înfățișat de pe pozițiile noului.

Era o artă activă, căreia Eisenstein și-a dăruit întreaga sa viață.

★

Un artist poate fi un romantic al cotidianului. Atunci, nici un fenomen al vieții nu își pierde în artă fundamentul real, profunzimea și frumusețea, ci, dimpotrivă, devine un mare monument al realității.

Și, un artist poate privi eroicul cu ochiul plictisit al meseriașului — o asemenea artă este o ofensă la adresa vieții.

Niciodată Eisenstein nu s-a coborît pînă la uscăciunea artizanului. El a fost întotdeauna artist, om cu ideile sale proprii, cu ochiul său propriu. A fost un mare artist în filmele sale, a fost un mare artist și în arta plastică.

★

În nici unul dintre domeniile artistice, creatorul nu poate căpăta rezultate dintr-o dată, fără o mare experiență și fără o muncă imensă.

2

1

1. S. M. EISENSTEIN, Toreador

2. S. M. EISENSTEIN, Dans spaniol

3. S. M. EISENSTEIN, Moartea Elenei Glinskaja (desen pentru filmul « Ivan cel Groaznic »)

4. S. M. EISENSTEIN, Tînăr mexican

Oricare artist veritabil își petrece viața căutînd cea mai bună exprimare în imagini. De aceea, munca permanentă, pasionată, zi de zi este necesară în orice creație: fără această muncă nu iese o artă de o calitate într-adevăr prețioasă.

Și, orice experiență adevărată în acest sens este întotdeauna o școală pe drumul interpretării artistice a vieții.

Drumul lui Eisenstein, căutările sale permanente și pasionate în direcția celei mai înalte expresivități a imaginilor din viață ar trebui să spună mult regizorilor și pictorilor.

De la desen, la desen, de la schiță, la schiță, prin multe reluări, ștergînd și îndreptînd, Eisenstein ajungea la compoziția care, probabil, începea să-l satisfacă.

Dacă aceasta era o compoziție în afara filmului, atunci experiența îi folosea mai tîrziu; materialul acesta ajungea la fondul său de rezervă.

2

3

Dacă era vorba de o compoziție pentru film, se integra în ansamblul filmului, se găsea pe sine în noul material, în mișcare și în spațiu.

O asemenea muncă continuă, încordată, neliniștită, este adevărata muncă a artistului ; mulți artiști ar putea învăța de la Eisenstein această încordare în muncă și această neliniște vie.

★

Desenele lui Eisenstein sînt expresive, niciodată indiferente și anume în aceasta constă forța lor.

Aceste mici desene și schițe sînt pline întotdeauna de un ce foarte viu și pasionat, în ele își găsește expresia, cu o extraordinară putere de convingere, ceea ce a vrut să spună Eisenstein.

Desenele sale sînt teatrale, în cel mai înalt sens al acestei noțiuni. În ele sălășluiește de asemenea spiritul ascuțit, excentric al circului — și, cu siguranță, toate

4

acestea îi erau necesare pentru a ridica interpretarea realității la maximum de expresivitate.

Acest caracter viu al desenelor sale este nu rezultat ci suflet, esență interioară — seamănă într-un fel cu universul desenelor lui Lautrec. Dar aci, apare evidentă diferența de abordare și de tratare. Lautrec, ca artist, găsește acea măsură de hiperbolizare, de exagerare, de expresivitate, care îi permite să transmită prin desen ideea concisă la maximum. Eisenstein gîndește și desenează în primul rînd ca regizor, el nu cîntărește măsura de expresivitate, ci își permite deseori licențe în caracteristica și plastica desenelor. Acestea, pentru el, nu sînt opere de artă de sine stătătoare ci servesc ca teren de decolare, ca reflecții și experiențe pentru lucrările sale regizorale de mai tîrziu.

Dacă urmărim drumul de la unul dintre desenele lui Eisenstein pentru o scenă sau episod de film pînă la rezolvarea ideii sale regizorale, vom vedea că desenul întrece măsura necesară în ceea ce privește expresivitatea imaginii, în timp ce, în film, regizorul renunță la acest prisos și ca rezultat imaginea capătă o forță și mai mare.

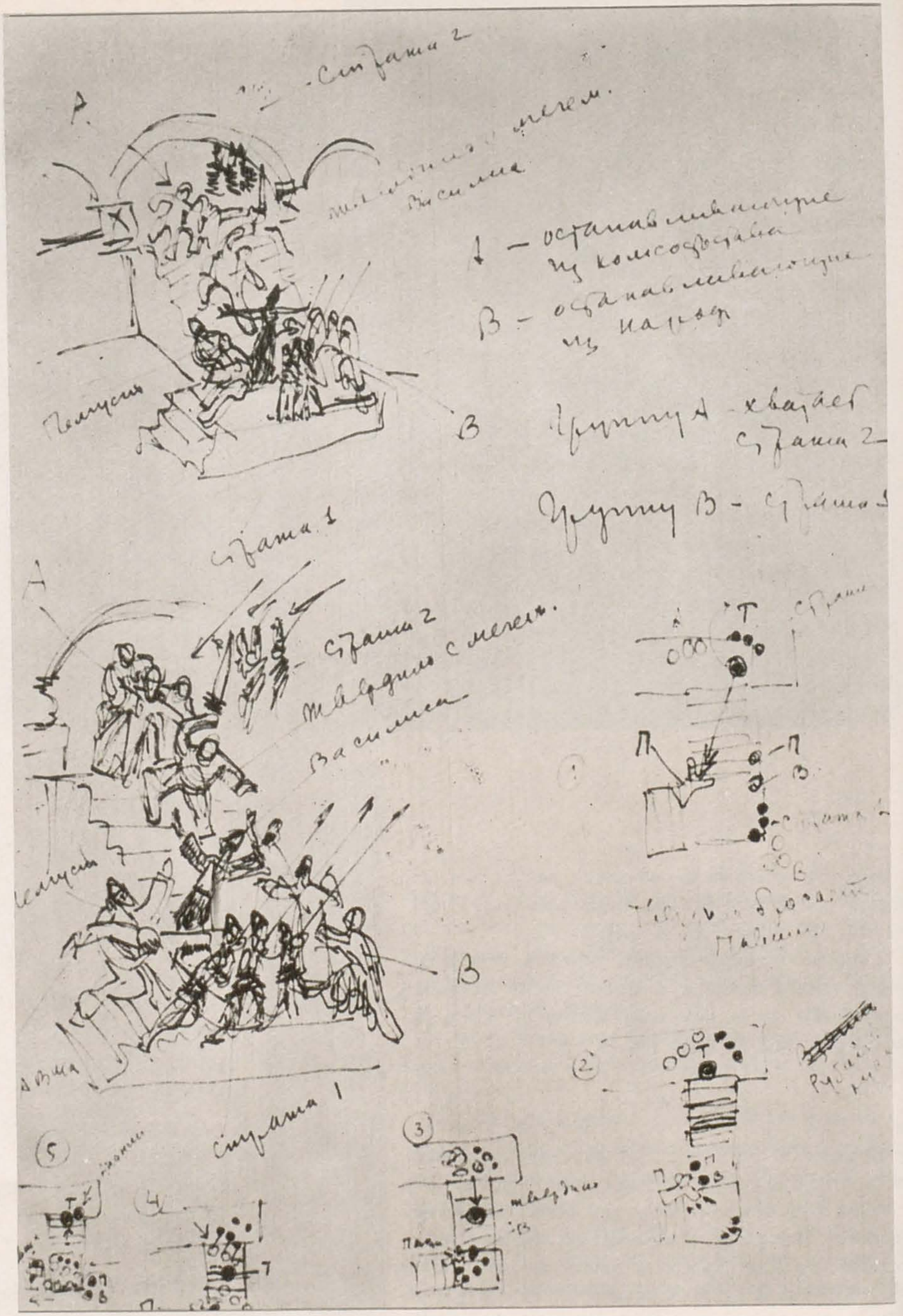
În tendința de a reprezenta epoca, în cadrul acestui mare proces de formare a stilului, merg mînă în mînă toate artele: literatura și cinematograful, pictura și teatrul. Merg împreună și se influențează reciproc.

Diversele specii de artă se sprijină întotdeauna reciproc, și foarte des artistul este mai aproape de contemporanii săi, scriitorul sau regizorul de cinematograf, decît de mediul său profesional.

Eisenstein simțea în profunzime toată diversitatea artelor: cunoștea de aproape muzica, literatura și pictura și își avea în toate aceste domenii pasiunile sale. Dintr-una din aceste arte el și-a creat un tovarăș de drum înțelept și credincios. Alături de Eisenstein regizorul, a mers Eisenstein pictorul, care, întotdeauna l-a ajutat pe primul în crearea caracterelor omenești, în pătrunderea în lumea lor interioară, în plastica vieții lor. Acest pictor i-a fost regizorului un adevărat prieten, nu a recurs niciodată la compromisuri, nu a fost niciodată sec și indiferent.

Și, cu spiritul său ascuțit, cu « șueratul pamfletului », l-a ajutat pe regizor să fie întotdeauna nou, revoluționar.

Eisenstein însuși spunea: « Revoluția mi-a dat în viață cel mai scump lucru — m-a făcut artist ».



S. M. EISENSTEIN, Schiță regizorală pentru « Incendiul Pskov-ului »

# SIMONA VASILIU-CHINTILĂ

JACK BRUTARU

Italia, pămînt pe care s-au suprapus și s-au alăturat de-a lungul mileniilor mari epoci artistice, și-a găsit în mod explicabil numeroși și mari rapsozi care i-au cîntat nemuritoarele-i frumuseți în celebre pagini de poezie și proză, în mari creații muzicale.

Totuși, mereu mintea și ochii proaspeți ai artiștilor surprind noi aspecte, aduc înnoitoare moduri de a reda frumusețile Italiei.

Acest fapt apare puternic reliefat în suita de desene prezentată de către Simona Vasiliu-Chintilă în recenta sa expoziție. Cunoașterea realităților vechi și actuale italiene a fost prilejuită de o bursă de studii de două luni acordată de către Academia de Belle-Arte din Perugia pentru tineri artiști străini. Din primul grup de romîni a făcut parte și Simona Vasiliu-Chintilă. Programul călătoriei a fost bogat și variat. O lună de studii în atelierele Academiei din Perugia, apoi un amplu itinerar în principalele centre artistice, Veneția, Verona, Padua, Milano, Florența, Ravenna, Sienna, Roma, Neapole, pînă în Sicilia la Palermo. Aceste luni de documentare și de lucru au fost foarte fructuoase pentru Simona Vasiliu-Chintilă. Au stimulat-o în munca sa creatoare, îmbogățindu-i viziunea plastică, servindu-i ca un adevărat catalizator pentru cristalizarea prețioaselor sale calități artistice, spre un mod de exprimare expresiv și sintetic.

Valoarea lucrărilor prezentate în această primă expoziție personală afirmă pe deplin capacitățile și personalitatea viziunii artistei. Sîntem în fața unei noi trepte în evoluția artei Simonei Vasiliu-Chintilă, cunoscută din expozițiile de stat și de grup, începînd încă din 1954, după absolvirea secției de pictură monumentală a Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu ».

Expoziția actuală marchează o creștere a calității creației Simonei Vasiliu-Chintilă. Desenele expuse închegă o frescă, în care apar vestigii din epoci diferite, din centre care și-au afirmat valorile artistice, prezentîndu-le pînă în zilele noastre. « Zidurile circului roman din Assisi » sau « Poarta etruscă din Perugia », « Campanila lui Giotto din Florența » sau « Palat din Sienna » pînă la « Gara » și « Stadionul Siro » din Milano, arată itinerariul în timp și în spațiu parcurs de artistă și înfățișat în desen.

Monumentele caracteristice unei epoci sau unui oraș apar bine reliefate. O priveliște din Assisi cuprinde în același desen trei vîrste, antichitatea— prin exteriorul zidului circului roman, Renașterea— prezentă prin prețioasa fîntînă, pentru a puncta actualitatea cu o aglomerație vie de mașini și pietoni.

Desenele consemnează și aceste aspecte. Aglomerațiile piețelor și străzilor sînt predominate de turiști, uneori redați cu o subtilă ironie în naiva și expansiva lor admirație. « Noapte la Sienna », de o factură picturală, realizată prin crete colorate, păstrează o notă de umor accentuată de maniera aparent naivă a desenului. Roșul intens al tencuielii caselor cu ultramarinul cerului întunecat realizează, cu toate dificultățile acordului, un efect cromatic puternic. Aspectele vechi și cele moderne ale orașului se întretaie aproape peste tot. Chioșcurile viu colorate conviețuiesc cu monumentalele palate din Veneția (« Piață în Veneția »). Reîntîlnim aspecte ale prezenței oamenilor contemporani în ambianța trecutului, în rada cu vapoare a portului Neapole, în însuflețirea pieței din Palermo și chiar în aspectul atît de caracteristic al rufelor puse la uscat. În peisajul urban italian mișună pelerinele întunecate ale membrilor ordinelor călugărești.

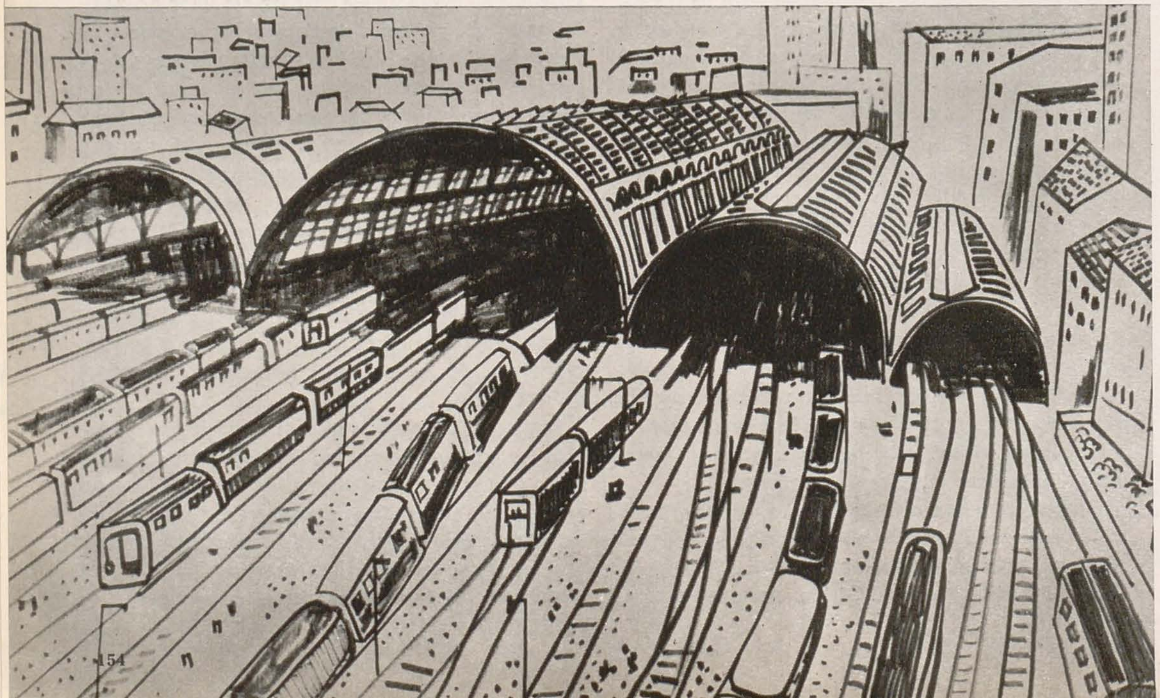
Spiritul creator a realizat și astăzi construcții de reală valoare. Simona Vasiliu-Chintilă a știut să reliefeze plastic valoarea arhitecturală a « Stadionului Siro » din Milano și a « Gării » din același oraș. Stadionul—o ediție modernă a anticului Coliseu—este redat prin ritmicitatea elementelor constructive a tribunelor înalte desfășurate în cerc. Construcția robustă pare aeriană și elegantă, desenul păstrînd elementele fundamentale și specifice. Panorama gării folosește din unghiul de vedere ales de artistă jocul numeroaselor linii de cale ferată care se întretaie și se desfac deschizînd drumul spre ținte îndepărtate. Liniile țîșnesc de sub bolțile acoperișurilor majestuoase ale peroanelor. Desenul generos, văzut în mare, prin cîteva trăsături energice fixează osatura monumentală a acestei desfășurări dinamice.

Datorită unui spirit de observație viu prin sezisarea caracterelor motivului desenat, artista ajunge la conturarea unei atmosfere complexe. Imaginile nu rămîn simple înfățișări ale unor priveliști frumoase și pitorești, după cum documentarul nu există într-un sens simplist. Artista aduce o viziune proprie a subiectului tratat, însă ea caută sinteze și sensuri semnificative. Reconstituie atmosfera. Alege elementele esențiale și le compune astfel pentru a ajunge la un maximum de expresivitate. Urmărind reflectarea realităților, folosește aspectele poetice, accentuîndu-le sentimentul. Campanila lui Giotto sau Ponte Vecchio din Florența, Palatul comunal din Perugia sau casele din Sienna pot fi văzute în nenumărate vederi artistice. În desenele Simonei Vasiliu-Chintilă le revedem cu alți ochi, mai limpezi, îndrumați de retina, sensibilitatea și concepția artistei.

Pentru a cuprinde panoramic priveliștea, alege anumite unghiuri de privire, deobicei dintr-un punct ridicat, care dau posibilitatea de a vedea dintr-o perspectivă plonjantă. « Acoperișuri din Perugia » sau « Vedere din Neapole » ne introduc într-o atmosferă citadină caracteristică. Accentul pus pe linia unduioasă a unei străzi sau ritmul acoperișurilor, de

1

2



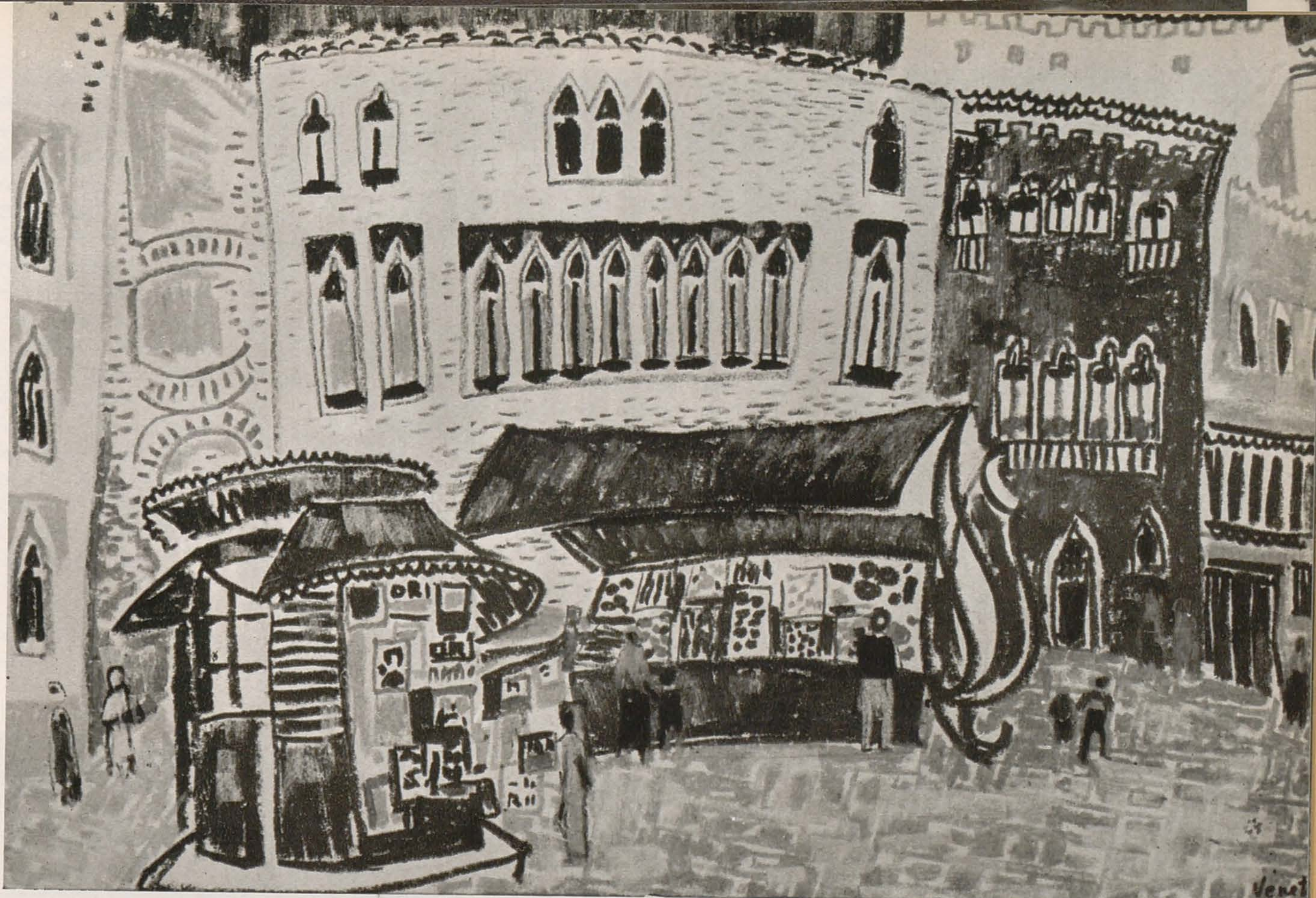
o surprinzătoare vioiciune, dat de jocul olanelor, construcția clădirilor sau întretăierea planurilor calcanurilor și a solului accidentat ; toate concură spre același obiectiv, spre o imagine expresivă și armonioasă, care determină o impresie puternică.

Alteori, peisajul este văzut de la distanță, cînd artista înfățișează panorama unui oraș privit din afara lui, încadrat în ambianța naturii înconjurătoare. Este vorba tot de aceste vechi așezări, Verona sau Perugia (« Vedere generală »), amplasate pe înălțimi, la timpul lor, din motive strategice, pentru noi astăzi de un interesant efect estetic. Prin această compunere, desenul subliniază monumentalul ; înlănțuirea de construcții care se succed în înălțime, printr-o etajare, se încheie deobicei cu silueta unor turnuri bogat împodobite de cupole.

Afișul și catalogul anunță o expoziție de grafică. Noțiunea în înțelesul obișnuit apare însă, oarecum schematică și limitativă față de multiplicitatea formelor de exprimare ale artistei. Tonul spiritual și vioi al lucrărilor dă nota generală a ciclului. În raport cu cerințele subiectelor, Simona Vasiliu-Chintilă trece de la un desen efectiv realizat prin grafie, prin linie, la forme picturale, care trăiesc nu numai prin culori, ci prin vibrația suprafețelor și prin problemele de valorație puse și rezolvate.

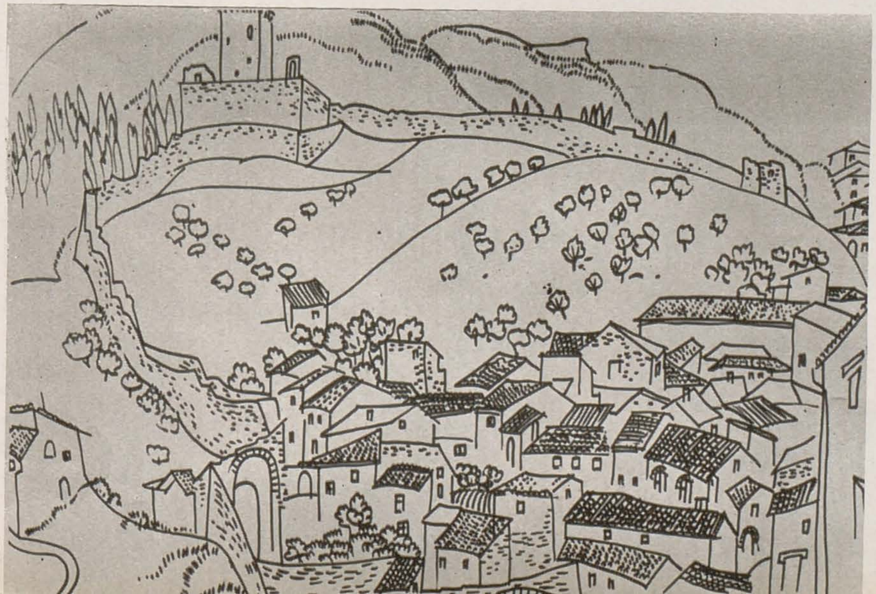
Desenul cu tușuri colorate trăiește în primul rînd prin linia subtil dusă, cînd energică și groasă, cînd subțire și sensibilă — după necesitățile de valorație și de arhitectonică a imaginilor. Prin culorile diferite ale liniei se diferențiază materia, se stabilesc raporturile de planuri. Culoarea reconstituie cromatica realului și atmosferei. Tușurile colorate sînt armonios îmbinate. Picturalitatea viziunii artistei este demonstrată însă în lucrările făcute cu crete colorate. Poate și mediul în care a lucrat, în special la Palermo, Veneția și Sienna, a făcut simțită nevoia unei maniere picturale, izvorîtă din atmosfera respectivă prin vibrația aerului și a luminii care îmbracă totul în culoare, în acorduri cromatice în care tonurile se topesc între ele. Linia singură este insuficientă pentru a fixa nota specific locală. Aceste imagini se cer a fi transpuse din viziunea exprimată prin tehnica cretelor colorate în pictura cu uleiuri.

Expoziția, astfel, prin toate coordonatele sale reprezintă unul dintre evenimentele artistice deosebite ale începutului de an, aducînd publicului un material artistic complex și valoros, afirmînd talentul în plină dezvoltare și afirmare al Simonei Vasiliu-Chintilă.



3

4



1. SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Zidurile circului roman-Assisi
2. SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Gară din Milano
3. SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Piaţetă în Veneţia
4. SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Ziduri şi case în Assisi

# S I M E Z E

## ALBERT NAGY

PETRU COMARNESCU

În luna februarie, pictorul clujean Albert Nagy a prezentat la București o amplă expoziție personală. Deși la prima sa expoziție în Capitală, artistul este cunoscut prin numeroase participări la expozițiile colective de la Cluj. Actuala și cuprinzătoarea expoziție personală l-a impus pe artist publicului bucureștean ca pe un creator complex, cu însușiri proprii și participînd la idealurile artei noastre contemporane.

Albert Nagy a fost totdeauna un pictor al omului și aceasta ne-o arată atît lucrările sale mai vechi, realizate înainte de Eliberare, și mai ales cele din anii puterii populare.

Pictorul a avut în trecut o viață dramatică, neliniștită și variată, ca și opera, posedînd însă aceeași unitate și consecvență. Născut la Turda, în 1902, dintr-o familie de intelectuali, Albert Nagy și-a luat bacalaureatul la Cluj, de unde a pornit pentru studiu și creație peste hotare. Între 1926 și 1937, a trăit la Roma, studiind în muzeele din Roma, Florența și Veneția. A dus un trai anevoios. Admirator al primitivilor italieni și mai cu seamă al lui Pierro della Francesca, Nagy a tratat în spiritul acestora scene de muncă, portrete și alegorii. Multe din aceste pînze au fost expuse în 1934 la Pallazzo Doria din Roma. Sărac și fără nici o perspectivă, a părăsit în 1937 Italia, revenind în țară. Timp de patru ani nu a putut picta aproape nimic, fiind nevoit să facă diferite munci umile și să recurgă la sprijinul fratelui său, tîmplar de meserie. În 1943, pictează compoziția « Cariatide », înfățișînd două zidărițe. Lucrarea, prezentă în expoziție, a arătat stilul monumental al lui Nagy. Cele două zidărițe sînt văzute statuar, în poziții aproape statice, iar coloritul amintește de Pierro della Francesca. Dincolo de aceste înrîuriri, « Cariatidele », ca și singura lucrare adusă din Italia, « Cu gîndul la alt viitor » (1937), dovedesc predilecția tematică a artistului pentru oamenii din popor, pe care îi înfățișa cu forța și frămîntările lor.

Aceste tablouri mai vechi, realizate în Italia fascistă, îi arată poziția democratică încă din anii și locurile unde o asemenea poziție se afla în categoric contrast cu poziția reprezentanților celeilalte culturi — ai culturii oficiale. Este relevant faptul că pictînd în 1937, în Italia, compoziția « Cu gîndul la alt viitor », Albert Nagy a înfățișat în privirile adolescentului și ale adolescentei, proiectați sub cerul înnourat al fascismului și primejdiei de război, atît neliniștile față de realitatea imediată cît și speranța într-un alt viitor, care trebuia să vină, după prăbușirea fascismului. Adolescentul ține un porumbel în mînă, iar fata arată spre norul amenințător, care plutea în zare. Într-o altă compoziție, « Apocalips », pictorul prevedea prăbușirea stărilor de atunci, dușmane omului și civilizației.

Tematica sa umanistă a căpătat o lărgire și o viață cu totul deosebită în anii puterii populare. Tablourile mai noi — care alcătuiesc cea mai mare parte din expoziție — stau mărturie în privința adîncirii și împlinirii artistului în anii puterii populare, cînd o dată cu participarea sa la realismul socialist, a surprins și redat viu noul și autenticul din viața oamenilor muncii. Pictorul comunică acum mai inspirat — fără stînjenirea și neliniștile din trecut — multe din aspectele realității contemporane cu înnoirile ei revoluționare. Este interesant de urmărit cum acest pictor realist oglindește viața cînd cu farmecul poetului, cînd cu un umor popular, cînd cu o naivitate cuceritoare, nefiind ferit de unele stîngăcii, de un grotesc expresiv, trecînd de la ilustrativismul picturii de gen la mari proiectări sufletești, în care oglindirile realității se ridică la alegorie, și, uneori, la simboluri de înaltă semnificație.

Prin opera expusă, artistul dovedește cît de legat a fost și este de viața celor mulți, surprinzînd-o cu veridicul, cu nuanțele sufletești, atît în amănuntele cotidiene cît și în unele năzuințe hotărîtoare pe plan social. Eroii săi — oamenii muncii — apar în diferitele compoziții și portrete compoziționale în timpul muncii, iar artistul, sensibil psiholog și om de idei, îi surprinde adesea în acțiunile lor caracteristice. Două însușiri se desprind din modul în care Nagy portretizează pe omul nou: de o parte, interiorizarea; de alta, redarea personajelor în mișcare sau în acțiune. Orașul și satul, interioarele și peisajele constituie locurile unde se desfășoară viața de muncă, meditație, odihnă a omului și totul capătă, în viziunea artistului, semnificația cuvenită tocmai prin prezența

*Urmare în pag. 178*

ALBERT NAGY, Chimistul *(1961)*

ALBERT NAGY, La vot

ALBERT NAGY, Întinzînd rufe la uscat *(1948)*

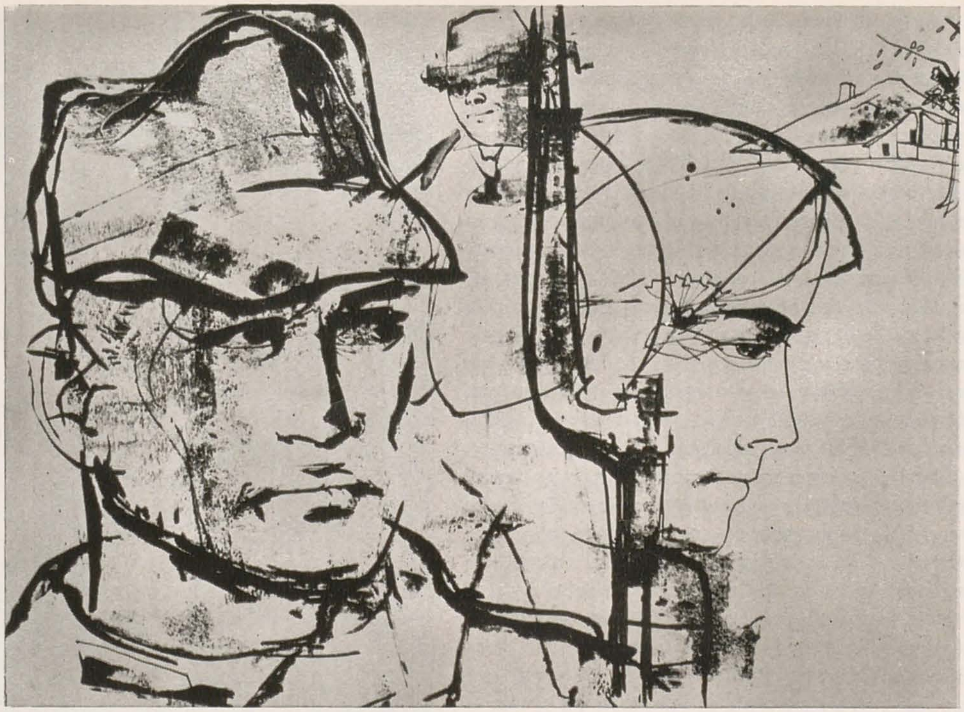
# NICOLAE SĂFTOIU

IUDITH KRAUSZ

Există diferite modalități de a ilustra un text literar ; cel « ilustrativ », descriptiv, fiind desigur cel mai facil. Considerînd că redarea plastică a anumitor scene, momente descrise de text constituie de fapt o repetare, neaducînd un aport în plus cititorului, tînărul grafician Nicolae Săftoiu n-a ales această cale în suita sa de desene pe teme din opera lui Mihail Sadoveanu, ce constituie obiectul primei sale expoziții personale.

Aprofundînd sensurile lăuntrice ale operei marelui prozator, căutînd să descifreze sentimentele cele mai pregnante ce animă pe eroii săi, — Nicolae Săftoiu a preferat metoda ilustrării prin esențializarea ideilor, a liniilor mari diriguitoare cuprinse în opera literară, cu intermediul unui ciclu de portrete ce alcătuiesc dominanta expoziției. Nu este vorba însă doar de simple portrete, fie ele chiar portrete psihologice și tipologice elocvente, cum ar fi cel al lui Ghiță Botgros, sau al lui Șah Hatman din romanul istoric « Nicoară Potcoavă ». Pentru a ne comunica mai complex rezultatul introspecției întreprinse în lumea lăuntrică a eroilor, Nicolae Săftoiu caută soluții plastice sugestive menite să concretizeze gîndurile, sentimentele acestora, — creînd o întrepătrundere a personajului portretizat cu motivul preocupărilor sale.

În cadrul acestor tendințe de sinteză, între figurarea reală a unui personaj cert și apariția imaginară a obiectului gîndurilor sale, frumoase rezultate a obținut tînărul artist în desenul ce întrunește într-o reușită compunere profilul viril și voluntar al lui « Nicoară Potcoavă » și chipul visător și spiritualizat al iubitei sale (culoarea verde contribuind la accentuarea izului transcendental al celui de-al doilea portret).



N. SĂFTOIU, *Ilustrație la « Două dureri » de M. Sadoveanu*

N. SĂFTOIU, *Ilustrație la « Luarea Griviței » de M. Sadoveanu*

# S I M E Z E

N. SĂFTOIU, *Ilustrație la « Nicoară Potcoavă » de M. Sadoveanu*

Uneori această întrepătrundere de figuri merge pînă la contopirea celor două portrete, cum este cazul în foarte reușita imagine ce simbolizează frăția dintre cal și călăreț în timpul luptei (ilustrație la poezia « Murguleț, Murguleț, călutul meu » — din romanul « Nicoară Potcoavă ») ; de asemenea constituie un succes pe această linie suprapunerea chipului lui Nicoară Potcoavă și al căpitanului Petra, semnificînd ideea unității de sînge și de țeluri a celor doi bărbați (referire la momentul în care Nicoară Potcoavă află că este de fapt fiul căpitanului).

Pe plan mai real, mai concret se desfășoară concentrarea multiplelor idei într-o singură imagine, atunci cînd e vorba de « Povestiri de război » și povestitorul descinde din sfera fantasticului de basm (ca în « Pasărea Taori », « Cocostîrcul albastru », etc.), sau a cadrului istoric depărtat, în lumea cotidiană a problemelor și suferințelor umane, direct legate de existență. Astfel se întîmplă în ilustrația la « Două dureri » (din volumul « Povestiri de război ») pentru care artistul găsește o elocventă soluție plastică. Pentru a reda gîndurile ce obsedează pe soldatul ce și-a lăsat acasă soția la cheremul boierului, chipul soldatului din prim plan, — conturat viguros cu un desen concret, mai linear (față de petele mai estompate ale altor desene) — se îngemănează cu imaginea mai pierdută pe planul gîndurilor, a soției sale, între ei interpunîndu-se sfidătoare figura obeză a boierului, pe care artistul nu din întîmplare l-a proțăpit parcă în baioneta ostașului. Din aceeași serie de desene se remarcă cel ce redă printr-un triplu portret modalitatea variată de reacții psihologice individuale față de o sursă comună de sentiment: cel al umilirii, la care erau supuși prizonierii de război.

Meritul tînărului grafician în folosirea acestui procedeu dificil de sinteză, este de a nu fi creat îmbinări forțate de chipuri și figuri în cadrul aceleiași imagini — ceea ce putea ușor duce la impresia de montaj artificial. Datorită faptului că îmbinarea liniilor plastice corespunde formelor anatomice ale figurilor se crează suprapuneri ce nu stingheresc existența independentă a fiecărui personaj, creîndu-se astfel un tot unitar, natural și ușor descifrabil.

Fie că e vorba de personaje tratate într-un stil mai real, mai concret, conform cerințelor redării unor sentimente mai nude, mai brute — ca în « Povestiri de război » și unele nuvele — față de eroii mai spiritualizați, învăluiți într-o atmosferă de basm, de fantastic, stăpîniți de sentimente mai filtrate, mai subtile — ca în ciclul « Nicoară Potcoavă » sau nuvelele « Bulboana lui Vălinaș », « Mărțișor », « Pasărea Taori » — se observă o oarecare înrudire între eroii întruchipați. Și asta nu pentru că ar exista o repetare tipologică, ci pentru faptul că artistul a sezisat afirmarea unei familii comune de eroi ce revin în însăși opera sadoveniană. Implicit deci el a pus în concordanță ciclul plastic de portrete cu această tendință manifestă în majoritatea operelor scriitorului, în care regăsim numeroși eroi ce se înrudesc prin trăsături comune de caracter cum ar fi: onestitatea, bărbăția, voința, hotărîrea, dîrzenia — sau prin aerul visător, liric, ușor nedefinit al unei întregi categorii de personaje femenine.

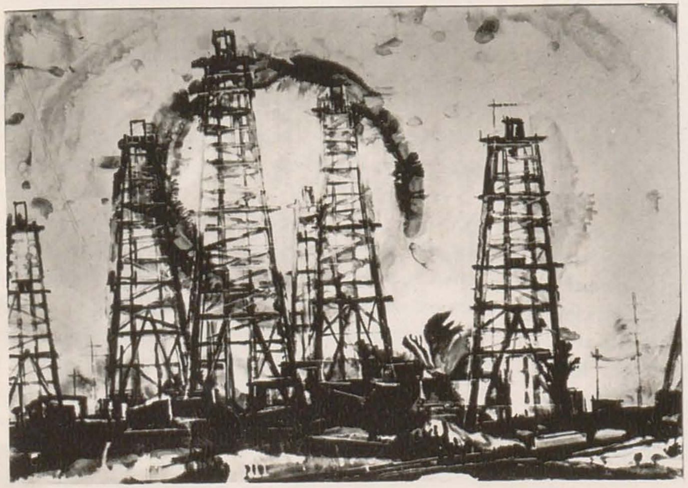
Expoziția de desene pe teme din opera lui Mihail Sadoveanu demonstrează cu elocvență că și o expoziție personală de mici dimensiuni, modestă în aparență, din care nu lipsesc nici anumite semne de stinghereală evidente începutului, poate să dezvăluie calități artistice valoroase. Capacitatea unei analize psihologice profunde, tendința către un limbaj expresiv, clar și laconic, seriozitatea profesională — sînt tot atîtea afirmări ale acestor calități și totodată chezășii ale viitoarelor realizări.

# S I M E Z E

## VINCENŢIU GRIGORESCU

DAN GRIGORESCU

1



2

Aparenta spontaneitate a picturii lui Vincențiu Grigorescu ascunde, de fapt, un calcul precis al efectului cromatic. Suprafețe mari, colorate intens, nu rareori violent contrastante, urmăresc realizarea unui șoc imediat. Artistul nu caută armoniile subtile. Înlocuindu-le cu juxtapuneri de tonuri diverse, un fel de « cîntec aspru al culorilor dominante », cum îl numea cîndva Braque. Rezultatele sînt, cîteodată, de bună calitate. Imensitatea unei plaje, de un galben fierbinte, subliniată într-un colț de un punct alb-strălucitor, e sugerată cu mijloace simple, dovedind un talent autentic.

Dar Vincențiu Grigorescu urmărește cu prea puțină asiduitate efectul maxim al sentimentului artistic. Însușirea unei virtuozități nu înlocuiește investigarea pasionată a realității, variațiile pe o temă restrînsă (sau chiar pe un fragment de temă) nu au calitatea de a releva cunoașterea profundă a lumii care ne înconjoară. Pictorul cade victimă propriului procedeu, insuficient primenit de la un tablou la altul, căzînd repede în manieră. Așa se întîmplă că și în cazul în care el încearcă să-și lărgească registrul

1. VINCENŢIU GRIGORESCU, Păpuşa stricată

2. VINCENŢIU GRIGORESCU, Peisaj cu sonde

tematic, prin abordarea peisajului industrial, efectul nu e pe măsura subiectului. În prim plan a rămas şi aici preocuparea pentru dozajul cromatic; e un fel de pat al lui Procust în care artistul sacrifică (cu sau fără bună ştiinţă) tema, de dragul unor tipare artistice prestabilite.

De aceea, în pofida culorii tumultoase din cele mai multe tablouri ale sale, rezultatul e o impresie de răceală şi de monotonie. E aici, după părerea noastră, o rigiditate a interpretării luminii din natură, un arbitrar al construcţiei cromatice care pulverizează senzaţia scontată de artist. « Cîntecul aspru » sună în surdină, minor, atenuat de raporturile tonale prea elaborate, în discordanţă cu tema aleasă. Lirismul naturilor statice, al florilor, a dat în istoria picturii opere de o mare densitate a sentimentului şi a ideii; la Vincenţiu Grigorescu, chiar cînd acest lirism există într-una sau în alta dintre lucrări, el e anulat de prezenţa obositoare a aceloraşi procedee în cuprinsul întregii expoziţii. Cu alte cuvinte, dacă îl avantajează judecarea separată a vreunui tablou, comparaţia cu alte lucrări din expoziţie îl reduce la un simplu decorativism.

E greu de înţeles pentru ce un artist cu adevărat talentat (ale cărui însuşiri sînt atestate de multe lucrări de grafică, şi chiar de unele de pictură) se complace în acest manierism fals « modernist » care s-a dovedit întotdeauna a fi un drum fără ieşire. Experienţele lui, care nu au nici valoarea ineditului (urmînd exemple de mult ofilite ale picturii de după primul război), îl împing spre o transcriere plată, neutră, din care nu-l salvează calităţile de colorist.

Grafica realizată cu mijloace mai puţin căutate, e, de aceea, mai bogată în realizări. Linia e deseori încărcată cu valori poetice, suprafeţele albe comunică un sentiment mai robust. Aş menţiona, în primul rînd, un studiu de portret al unei ţărănci, cu privirea foarte grăitoare, în care fiecare detaliu e cîntărit cu grijă, în vederea obţinerii unei individualităţi, a unei expresii puternice. În alt portret, acela al unei fete, desenat cu trăsături mai libere, cu un duct continuu al liniei, vibraţia interioară e tălmăcită cu o puritate reală. Calităţile de portretist ale lui Vincenţiu Grigorescu îşi demonstrează aici valenţele de autentic lirism, eliberate de calculul « efectului de şoc » urmărit în pictură.

În altă lucrare, « Fata cu porumbelul », artistul urmăreşte exprimarea lapidară, cu mijloace simple, a unei idei interesante. Totul e subordonat aici ideii; Vincenţiu Grigorescu a ştiut să nu confunde monumentalul cu ostentaţia şi grandilocvenţa. Nu fac o afirmaţie paradoxală că, în alb-negru, florile sînt, în această expoziţie, mai pline de poezie, de o candoare mai sugestivă decît cele în culoare.

Fără îndoială, există şi în grafica lui Vincenţiu Grigorescu unele detalii anecdotice insuficient încorporate în arhitectura lucrării (« Fata cu pisica »). Alteori, desenul apare ca o simplă schiţă în vederea realizării unei lucrări mai judicios organizate (« Învăţătoarea » — în care atitudinea personajului e întrucîtva ţeapănă, lipsită de mişcare). Geometrizarea excesivă a altor personaje, strădania de neînţeles de a folosi, de pildă, exclusiv cercul în reprezentarea unor portrete reduc simţitor valoarea lor expresivă. Dar, în general vorbind, grafica apare ca un sector mai unitar în care artistul a căutat să rezolve probleme mai dificile, utilizînd un limbaj mai nuanţat.

Şi afişele dovedesc grija pentru o expresivitate artistică sporită. Însuşirile de colorist apar aici cu mai multă plenitudine şi profunzime. Efectul imediat asupra privitorului pe care-l impune acest gen dificil e obţinut cu mijloace subtile, ca în acel afiş dedicat zborului primului om în cosmos; traiectoria impunătoare a navei se desfăşoară, sugestiv, ca o prelungire a gloriosului simbol al secerii şi ciocanului. Afişul lui Vincenţiu Grigorescu, folosind procedee interesante (nu o dată inedite) celebrează evenimente memorabile ale istoriei omenirii, reliefează victorii ale industriei socialiste. Chiar cînd e prilejuit de împrejurări mai puţin însemnate (competiţii sportive, de exemplu), el permite să se desluşească reale calităţi, concentrate cu seriozitate spre obţinerea acelui efect spontan pe care afişul de pe stradă trebuie să-l obţină în faţa trecătorului, atrăgîndu-i imediat atenţia.

Sugestia care i s-ar putea face artistului decurge clar: lărgirea universului tematic, abordarea îndrăzneaţă, *personală*, a problemelor puse la îndemînă de viaţa contemporană. Ezitarea de a părăsi terenul sterp al căutărilor « moderniste » nu e justificată de calităţile de colorist (vizibile în afiş şi chiar în pictură), de talentul poetic al graficianului.

# OPERE DE ARTĂ FRANCEZĂ ÎN MUZEUL ZAMBACCIAN

N. DELAPORT, A. TEODOSIU

Muzeul Zambaccian, valoros prin colecția de artă clasică și modernă romînească, și-a îmbogățit recent fondul de opere cu un număr de 17 lucrări aparținînd lni Eugène Delacroix, Camille Corot, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Auguste Renoir, Pierre Bonnard, Paul Cézanne, Henri Matisse, Pierre Laprade, André Derain, Albert Marquet, Maurice Utrillo și Pablo Picasso.

Din opera lui Eugène Delacroix (1798—1863) avem în muzeu lucrarea intitulată « Odaliscă » (1849 — ulei pe pînză — 0,220 × 0,325), realizată în urma călătoriei sale în Alger și Maroc. Această pînză are o strînsă legătură cu tabloul cu același subiect al lui Delacroix, ce figurase în Salonul Oficial din 1847. Împrejurările în care Delacroix a reluat după patru ani această compoziție, repetarea aproape fidelă a personajului constituie obiectul unui studiu aparte.

Zambaccian făcuse următoarea remarcă : « Pe cînd cea mai mare parte din artiști nu au văzut în Orient decît culoare, atmosferă și pitoresc, introducînd în tablourile lor « des turqueries » fără de nici o altă preocupare, Delacroix sesizează caracterul Orientului și ne dă o imagine vie în opera sa.

Orientul nu e numai culoare, lumină și strălucire, . . . Orientul este temelia acelui spirit mediteranian cu care se mai fălesc și astăzi europenii. Nu este credință, gîndire, elan și senzație care să nu fi pornit întrucîtva de acolo, din vremuri ce se pierd astăzi în mit ».

Armonia coloristică, bogăția nuanțelor și reflexelor crează o ambianță cromatică perfectă. Artistul a urmărit ca în afara juxtapunerii tonurilor calde și reci saturate de reflexe în fiecare detaliu, să creeze prin repartizarea judicioasă a suprafețelor mari de culoare acea căldură și unitate cromatică proprie, acel echilibru compozițional, cu ajutorul cărora să reliefeze frumusețea corpului femenin, robustețea și vigurozitatea modelului. Albastrul viu al drapajului, roșul aprins al șalului, albastrul-verzui al pernei și roșul spre brun al draperiei alternează pe una din diagonalele tabloului. Odalisca puternic luminată vibrează în jocul de culori complimentare care se atrag reciproc.

« Evident că Delacroix, spunea mai departe Zambaccian, e marele magician al culorii în era modernă și toți pictorii impresioniști, în frunte cu Renoir, Cézanne și pînă la neoimpresioniști s-au folosit de descoperirile lui Delacroix în domeniul culorii. Paul Signac în al său « De Delacroix au Néo-impressionisme » ne-o demonstrează documentar, aducînd un omagiu instinctului, științei și geniului coloristic al marelui meșter ».

Dintre lucrările unuia dintre cei mai mari peisagiști francezi, Camille Corot (1796—1875), muzeul posedă « Peisaj din Italia » (ulei pe pînză — 0,200 × 0,310) și « Nimfă în peisaj » (ulei pe pînză — 0,180 × 0,320). Monumentalitatea impresionantă a arborilor din peisajul amintit, suprafața liniștită a lacului, puternic luminată, munții stîncoși de pe malul celălalt al apei, învăluiți într-o ceață translucidă, transmit privitorului un puternic sentiment de măreție și vastitate a naturii.

Corot pictează și personaje în prim plan, unde modelul nu mai apare ca o siluetă întregind peisajul, ci constituie rezultatul unui studiu aprofundat. « Nimfa în peisaj » își reazemă capul de mîna stîngă. Desenul simplu conturează formele, reliefînd suplețea și eleganța corpului. Artistul modelează volumele cu o mare delicatețe, folosind treceri aproape imperceptibile de la un ton la altul. Cerul gri-albăstrui, iarba — o pată gri-verzui — susțin atmosfera de calm a tabloului. Singurul moment mai pronunțat și mai intens ca tonalitate îl constituie liziera pădurii din dreapta.

O compoziție asemănătoare cu tabloul « Nimfă în peisaj », intitulată « Bacantă pe malul mării » (1865), se află la Muzeul Metropolitan New York.

Camille Pissarro (1830—1903) este reprezentat în colecția muzeului prin « Portret de fată » (Jeanne) — 1892 (ulei pe pînză — 0,350 × 0,260). Portretul realizat într-o manieră mai puțin obișnuită pentru artist, este rezultatul influenței divizionismului lui Seurat, tehnică care nu i-a fost proprie și pe care după cîteva încercări o va abandona.

În « Podul de la Suresnes » (1877 — ulei pe pînză — 0,460 × 0,550) al lui Alfred Sisley (1839—1899) atmosfera ce se degajă din tablou lasă să se întrevadă virtuozitatea lui Sisley de mai tîrziu.

Auguste Renoir (1841—1919) figurează în Muzeul Zambaccian cu două lucrări : « După scăldat » (1888 — ulei pe pînză — 0,420 × 0,310) și « Două nuduri în peisaj » (1915 — ulei pe pînză — 0,440 × 0,500). Renoir a lăsat un număr important de pînze în care frumusețea corpului femenin a fost redată în toată splendoarea ei. În « După scăldat », subiect care a stat la baza multora dintre creațiile artistului, (Baigneuse — 1893 — Paris, Colecție particulară, Baigneuse jouant — către 1897 — Cleveland Muzeum of Art, Colection J. H. Wade), corpul femenin este redat cu o inegalabilă sensibilitate și delicatețe.

K. Zambaccian scrisese în « Pagini de artă » că « Această fază a lui Renoir care nu ține decît cîțiva ani este denumită ca « Période ingresque » sau « Période sèche ». Renoir a ieșit din această perioadă cu o disciplină formală mai întărită și, revenind la panteismul înnăscut din firea lui, urmărește de acum încolo volumul în lumina exaltată a sudului ».

Cu corpul parțial acoperit, silueta tinerei fete se profilează pe vegetația abundentă a peisajului. Figura sănătoasă, cu o expresie copilărească, întregește naturalețea și vioiciunea mișcării. Lumina galbenă-ivorie, cu nuanțe de brun și roșiatic abia perceptibile în contrast cu umbrele reci albăstrui, învăluie corpul într-o atmosferă vibrantă și luminoasă. Jocul policrom generat de umbră și lumină apare tot atît de fugitiv ca și gestul schițat de model.

Dacă în redarea personajului, Renoir a urmărit să precizeze cît mai fidel linia desenului și formele anatomice, în schimb peisajul este tratat cu o pensulație mult mai largă. Vibrațiile aerului redate prin verdele crud, alternate cu tonuri brun-roșcate, galbene, verzui, portocalii, albastre exaltă decorul.

« Renoir mi-a fost salvarea și, ori de cîte ori mă simțeam rătăcit în haosul abstractizant al picturii contemporane, mă îndreptam către Renoir. » (K. Zambaccian — « Pagini de artă »).

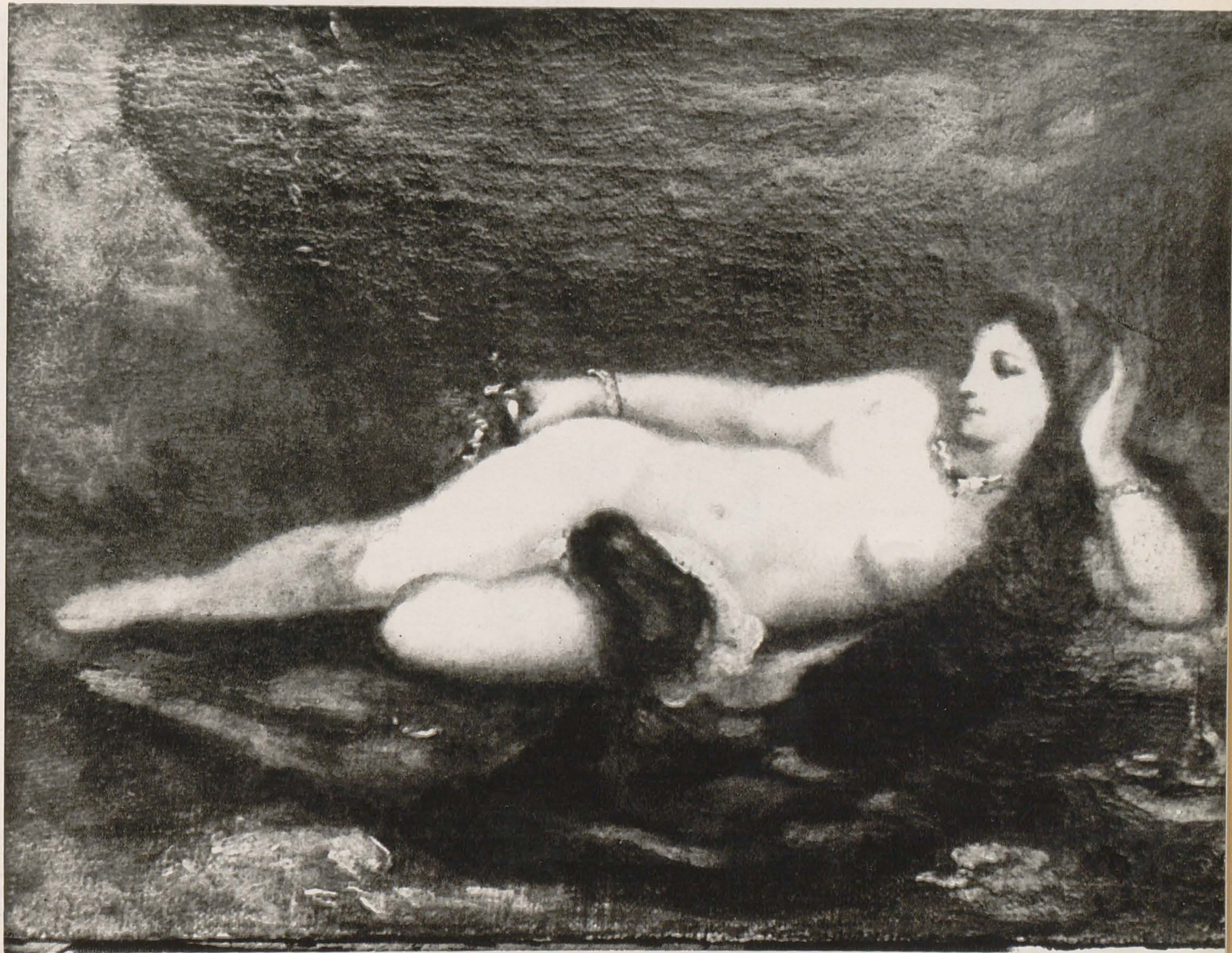
Cea de a doua pictură a lui Renoir « Două nuduri în peisaj » este datată cu anul 1915, perioadă în care mișcările personajelor devin mult mai agitate, cînd formele corpului uman se contopesc cu vegetația, cînd totul pare cuprins de un vîrtej de forme și culori. În peisaj artistul folosește o pensulație violentă dispusă în toate direcțiile, concretizată prin culori aproape crude, orange, galbene, violacee, roșiatice, verzui.

Tot în lucrarea sa, « Pagini de artă », Zambaccian scrisese : « În primele zile ale acestei primăveri o gripă mă reținuse în casă ; stau ore întregi culcat pe divan în fața unui tablou cu două nuduri de Renoir. Splendoarea acestei picturi cu ritmul formelor ei rotunde, cu ondulația carnației luminoase blonde, pe fundalul celei mai luxuriante vegetații mă transportă spre țărmurile antice ale Mediteranei ».

Privită în ansamblu compoziția este foarte apropiată de cea aflată la Muzeul Național din Stockholm, intitulată « Femmes au bain » — datînd din anul 1915. Spre deosebire de tabloul nostru, în cel de la Stockholm mișcările personajelor sînt mai potolite, coloritul mai viu, schema compozițională fiind întrucîtva asemănătoare.

EUGÈNE DELACROIX, Odaliscă ▶

MUZEE



# MUZEUL REGIONAL DE ARTĂ DOBROGEA

FL. POSTOLACHE

N. GRIGORESCU, Car cu boi
Muzeul Regional Dobrogea
(proprietatea muzeului) ▶

Aspect din Muzeul Regional
Dobrogea

◀

Muzeul regional de artă plastică din Constanța se înscrie pe plan cultural printre cele mai valoroase realizări din ultimii ani din regiunea Dobrogea.

Deschis la 1 mai 1961, în apropiere de Muzeul arheologic, care adăpostește mărturiile vieții artistice din trecutul îndepărtat, Muzeul de artă plastică oferă o privire de ansamblu asupra creației din țara noastră din ultimul veac, și îndeosebi asupra artei actuale. Patrimoniul artistic al muzeului, provenit în parte de la Galeria națională a Muzeului de artă al R.P.R., cît și din vechea pinacotecă a orașului Constanța, a fost completat, prin donații și achiziții, constituind în prezent un fond bogat de cercetare și permițînd o prezentare corespunzătoare a celor mai caracteristice perioade din istoria artei moderne și contemporane romînești.

Sistemul de expunere urmărește cronologic dezvoltarea artelor grupînd lucrări semnificative de grafică, pictură și sculptură. În primele săli, artiști de frunte din secolul trecut, ca Theodor Aman, N. Grigorescu, I. Andreescu, Ion Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea, Karl Storck etc., sînt reprezentați prin opere importante (cităm de pildă « Țărmul de mare de la Grandeville » pictat de Grigorescu).

Dintre lucrările artiștilor activînd în primele decenii ale secolului XX un interes deosebit îl suscită cele inspirate de peisajul și tipurile dobrogene, și în care regăsim aspecte ale vieții de altădată. Astfel, întîlnim tablouri remarcabile de Luchian, Băncilă, Tonitza, Ressu, Iser, Steriadi etc.

De asemenea, în grafica de șevalet se păstrează numeroase amintiri din Dobrogea veche, în imagini în care pitorescul nu reușește să ascundă mizeria. Exemple: « Acoperișuri vechi » de N. Tonitza, « Mangalia » de Șt. Dimitrescu, « Turc » de I. Iser etc.

Arta noastră actuală este amplu reprezentată prin lucrări din toate genurile, datorate unor maeștri consacrați — ca Al. Ciucurencu, C. Baba, J. Perahim, I. Jalea, C. Medrea, B. Caragea etc. Dar, și unor artiști din tinerele generații, ale căror creații împrospătează neîncetat sălile muzeului. Alături de ilustrarea unor evenimente însemnate din lupta poporului, multe dintre compozițiile expuse reprezintă avîntul construcției pe șantierele și pe ogoarele dobrogene (« Bogăția apelor noastre » de M. H. Maxy, « Fabrica de ciment Medgidia » de M. Danu, « Șantier naval » de B. Covaliu etc.).

Activitatea muzeului nu se limitează însă la conservarea și expunerea operelor în sălile muzeului; muzeul e frecventat de numeroși constănțeni și vizitatori veniți la odihnă din toată țara sau din străinătate. (În lunile de vară se înregistrează peste opt-zece mii de vizitatori lunar).

Colectivul științific al muzeului este cel care organizează toate expozițiile permanente sau temporare în întreaga regiune Dobrogea, în orașe și sate ca și în stațiunile de pe litoral. (În anul 1962 de pildă s-au organizat peste 30 de expoziții temporare care au atras peste 250.000 de vizitatori. De asemenea. sub directa îndrumare a muzeului se află secțiile de artă plastică sătești din comunele Topalu și Limanu, cuprinzînd colecții de mare valoare artistică).

Prin numărul și frumusețea lucrărilor expuse, dar mai cu seamă prin activitatea vie de propagare a artei în rîndul publicului larg, Muzeul regional de artă Dobrogea a devenit unul din cele mai importante centre de educație plastică din țara noastră.

# ACORDAREA PREMIULUI DE STAT AL R. P. ROMÎNE PE ANUL 1962

Potrivit Decretului nr. 1970/1961, în ziarele din 27 decembrie anul trecut au fost publicate propunerile pentru acordarea Premiului de Stat al R. P. Romîne pe anul 1962.

În scrisorile adresate Comitetului pentru Premiul de Stat în presă, numeroşi reprezentanţi ai opiniei publice au făcut aprecieri şi observaţii în legătură cu aceste propuneri. Ţinînd seama de ele, Comitetul pentru Premiul de Stat a definitivat lista autorilor şi lucrătorilor şi a supus-o Consiliului de Miniştri spre aprobare.

Consiliul de Miniştri al R. P. Romîne a hotărît să se acorde Premiul de Stat pe anul 1962.

În domeniul artelor plastice şi al istoriografiei de artă a fost acordat Premiul de Stat al R. P. Romîne pe anul 1962, următorilor:

Academicianului GEORGE OPRESCU, pentru lucrările de istoria artei publicate în perioada anilor 1956—1961.

Pictorului DUMITRU GHIAŢĂ, pentru ciclul de lucrări de pictură realizate în perioada anilor 1956—1961.

Pictorului HENRI CATARGI, pentru ciclul de lucrări de pictură realizate în perioada anilor 1956—1961.

Graficianului PAUL ERDÖS pentru ciclul de desene «Viaţă nouă în Oaş».

1

1. DUMITRU GHIAȚĂ, Flori

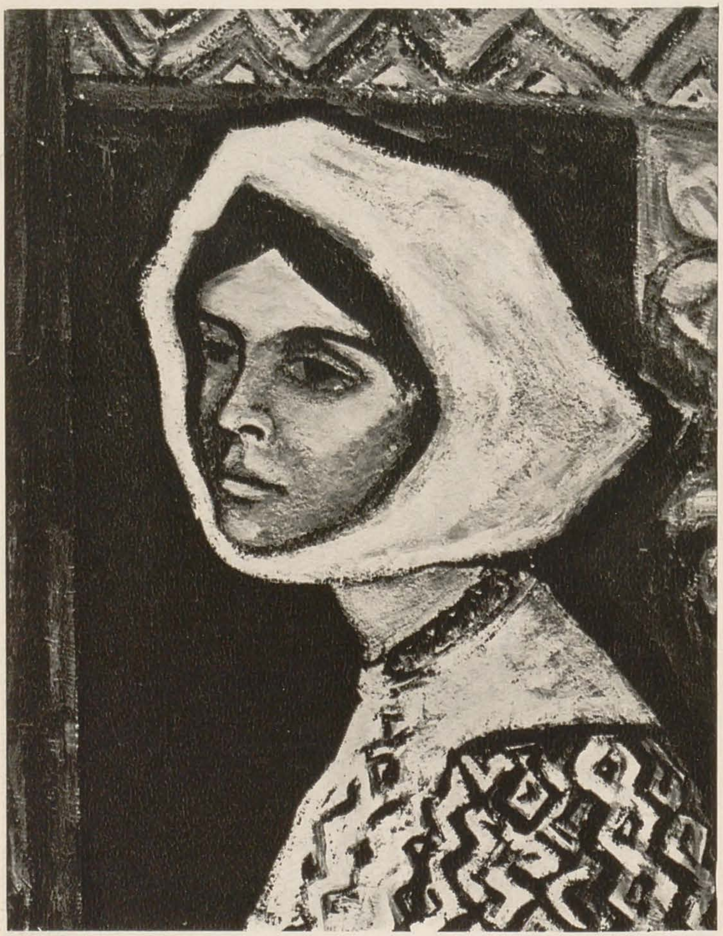
2. HENRI CATARGI, Muncitor

3. PAUL ERDÖS, Țăran din Oaș

2

3

# PREMIUL «ION ANDREESCU» PE ANII 1960—1961



BRĂDUȚ COVALIU, Ioana

FLORICA CORDESCU, Desen

# SESIUNEA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

PETRE OPREA

Recenta sesiune a Academiei Republicii Populare Romîne — înaltul for de cultură din țara noastră — a ales în plenul ei noi membri corespondenți și membri dintre cei mai valoroși oameni de știință și artă a căror contribuție în domeniile respective de activitate deschide largi perspective progresului material și spiritual al poporului nostru.

Secția de limbă, literatură și artă a înregistrat trecerea membrului corespondent Ion Jalea în rîndurile membrilor titulari, iar printre noii săi membri vor figura artiști plastici cu care ne mîndrim în pictura contemporană: Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu.

Munca de creație din ultimele două decenii a Artistului Poporului Ion Jalea, permanent împletită cu cea pe tărîm obștesc, înscrie cîteva capodopere ale sculpturii romînești contemporane: basoreliefurile « Împărat și proletar », subiect inspirat după poezia cu același titlu de Mihail Eminescu, și « Învățătura lui Lenin »; portretele « George Enescu », « Acad. Horia Hulubei » și « Acad. G. Oprescu ».

Aceeași afirmație se poate face și în privința celor mai însemnate realizări ale pictorilor Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu.

Cunoscutul tablou « Odihnă pe cîmp » al lui Corneliu Baba care s-a bucurat de unanime aprecieri la Expoziția țărilor socialiste de la Moscova din 1957, i-a adus artistului titlul de membru de onoare al Academiei de Artă a Uniunii Sovietice.

Alături de această lucrare, pentru deosebita lor valoare artistică, pot fi enumerate tablourile « Țărani », « Oțelari », « Portretul scriitorului Mihail Sadoveanu » și desenele la romanul acestuia « Mitrea Cocor ».

Subtil colorist, Al. Ciucurencu a oglindit în lucrările sale, cu aceeași forță artistică, lupta poporului nostru împotriva exploatării (« Ana Ipătescu »), cuceririle și viața nouă a patriei noastre (« 1 Mai »), bogatul conținut sufletesc al muncitorului zilelor noastre, valoarea lui morală (« Portret de muncitor »), frumusețea noului peisaj al patriei noastre.

Ancorați puternic în realitatea contemporană, pășind cu fermitate pe calea realismului socialist sub îndrumarea și sprijinul partidului, cei trei artiști, I. Jalea, C. Baba și Al. Ciucurencu vor izbuti să realizeze în creația lor viitoare noi capodopere.

*

În același timp sesiunea generală a Academiei Republicii Populare Romîne a decernat și premiile sale anuale. Premiul Ion Andreescu, rezervat realizărilor importante din domeniul artelor plastice, a fost atribuit pe anul 1960 artistei Florica Cordescu pentru lucrări de grafică, iar cel pe anul 1961 pictorului Brăduț Covaliu pentru « un ciclu de tablouri ».

Artiști din generația mai tînără, și unul și altul se afirmă de cîțiva ani încoace prin realizări de un înalt nivel, în care sînt dezvăluite numeroase și interesante laturi ale realității noastre revoluționare.

Florica Cordescu, o apreciată graficiană, a devenit cunoscută prin valoroasele sale ilustrații la volumele de versuri ale lui Mihail Eminescu, Sandor Petőfi, A. S. Pușkin, Vladimir Maiakovski, Pablo Neruda, dar mai ales prin remarcabilele ilustrații la romanul « Rădăcinile sînt amare » de Zaharia Stancu. Desenele pentru roman, ce înmănunchiază o suită de aspecte demascatoare din societatea burghezo-moșierească și din lupta eroică a celor mai buni fii ai poporului, comuniștii, alcătuiesc ciclul intitulat « Două lumi », care a constituit fondul expoziției personale de la Budapesta (1960).

O expoziție personală în același an în capitala Republicii Populare Ungare a avut și pictorul Brăduț Covaliu, ale cărui tablouri sînt întîlnite nu numai în expozițiile de stat, ci și în toate expozițiile colective de artă plastică romînească organizate peste hotare în ultimii ani (în 1958 la Moscova, în 1959 la Varșovia, Budapesta, Belgrad, în 1960 la Bratislava, Praga, Berlin, Atena, Cairo, Alexandria, în 1961 la Ankara, Istambul, Damasc, Sofia, Paris, în 1962 la Veneția). Compozițiile sale — « Vreau pacea și fericirea copiilor mei », « Din începuturile grevei », « Recolta », portretele și peisajele — « Țăran din Oaș », « Barajul », « Peisaj din Vîlcea », « Peisaj dobrogean » dovedesc o străduință hotărîtă de a reliefa sensurile majore ale contemporaneității socialiste.

# «TONITZA—SCRIERI DESPRE ARTĂ»

EDITURA « MERIDIANE »

GHEORGHE DINU

« Artistului nu-i era străină nici o problemă a timpului, suferind atît cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cît și cu problemele personale de expresie și adevăr pictural ».

Aprecierea este a lui Tudor Arghezi, care a cunoscut activitatea artistului și este pusă pe frontispiciul cărții recent apărute în editura « Meridiane» — « Tonitza, scrieri despre artă ».

Culegerea de articole, cronici, scrisori și gînduri despre artă, din cele 200 de pagini ale cărții, ilustrează neîndoios acest lucru.

Tonitza, unul din marii noștri artiști plastici din perioada cînd pictura înscrie un salt calitativ atît în conținutul ei, cît și în formele ei de expresie, a fost un activ și frămîntat reprezentant al acestei arte, un comentator asiduu, un competent critic de artă, un pasionat exeget al ei. Bun cunoscător al meșteșugului plastic, animat de o profundă gîndire estetică și socială, el s-a manifestat neobosit, cu puternica sa intuiție artistică, și în domeniul analizei fenomenului de creație.

Culegerea întocmită de Raul Șorban, prin felul în care a fost redactată, o considerăm ca fiind una din bunele realizări ale genului despre mișcarea artelor plastice din acel timp. În cele 12 capitole ale cărții, cuprinzînd note autobiografice, considerații multiple despre artă, probleme de meșteșug, cum sînt cele despre uneltele tehnice și arta picturii, organizarea profesională a artiștilor plastici, educația și învățămîntul artistic, despre maeștri romîni și străini, despre discrepanța dintre idealul artistului și idealul capitalistului, sau despre arta în noua societate, N. Tonitza a abordat multitudinea problemelor ce-l preocupau.

Într-o scrisoare adresată lui Mihail Sadoveanu, el se ridica împotriva platitudinii, nesincerității, diletantismului în artă, scriind, referitor la un așa-zis « maestru al timpului»: « Iată o farsă din cele mai grosolane care se servește contemporanilor noștri de mai bine de treizeci de ani și pe care am strigat-o și-o strig mereu — nu pentru ca să lovesc într-un om, ci pentru că în materie de artă șarlatania mă doare și mă revoltă, așa cum mă doare și mă revoltă demagogia în politică » și recomandă studenților săi să devină soldați înverșunați contra celor mai redutabili dușmani ai omenirii: ignoranța și prostul gust. El clamează: Ura n-a creat și n-a vindecat niciodată în răstimpul istoriei omenești, dimpotrivă: a tîmpit și a dezagregat, arătînd, cu aceasta, rostul umanist al artei, ridicîndu-se împotriva absolutismului fascist — scrisoarea datează din 1937, cînd nazismul distrugea valorile culturale, cînd cărțile lui Sadoveanu erau arse de legionari. « Ne întoarcem oare — strigă el — spre omul din peșteră? Sau spre epoca inchiziției? »

Cu intuiția sa, N. Tonitza a exprimat imperativele artei care trebuie să fie socială, să reflecte viața societății. Arta să se adreseze celor mulți, care au nevoie de ea, să nu fie a clasei care stăpînește și jefuiește pe cei mulți și de această binefacere. « Fiind unul din cele mai frumoase și mai eterne bunuri sufletești ale unui norod, arta se cuvine să fie împărtășită norodului » — scrie el în 1920 în articolul « Epistolă către Ministrul Artelor ».

Acelora care se îndeletnicesc cu o artă fără conținut, încercînd s-o exprime prin trucaje spre a impresiona, N. Tonitza le spune că « Tehnica este un mijloc, nicidecum un scop». Numai acei lipsiți de temperament și imaginație proprie se refugiază în eclectism deși, foarte arareori, printre eclectici sînt artiști desăvîrșiți, care deși capabili să exteriorizeze emoția lor estetică cu mijloace proprii, recurg totuși la eclectism, mînați mai mult de un impuls intelectual decît de unul afectiv.

Ceea ce stabilește valoarea unei opere de artă este complexul personalității artistului și emoția estetică a acestuia, exteriorizate.

Credea în evoluția artei, în umanizarea ei, în descoperirea de noi orizonturi ale emoționalității, a celei mai expresive contemporaneități; credea în creația « artistului modern care trebuia să caute și să găsească forma cea mai corespunzătoare ideilor și sentimentelor de care era stăpînit el și semenii săi ».

A pledat pentru tradiția și bogăția de sentimente și inspirație a artei populare, a artei pe care poporul și-o zămislea el însuși și de la care artistul autentic trebuie să plece . . .

Un capitol cuprinzător este consacrat uneltelor tehnice și artei picturale, prezentate de acest mare meșteșugar care a știut să le stăpînească și să le folosească admirabil și care ar trebui studiate cu atenție de cei care vor să se consacre greului meșteșug al picturii. După cum în capitolul organizării profesionale demască demagogia și indiferența regimului burghez, exprimă năzuințele artiștilor plastici de a se uni într-o asociație spre a lupta mai eficient pentru dezideratele lor. Divulgă cu curaj cinismul și indiferența regimului, atunci cînd era vorba de învățămîntul artistic.

Din notele scrise de N. Tonitza, pe marginea expozițiilor, se poate descifra viziunea lui justă asupra talentelor autentice, a adevăraților artiști. Personalităților asupra cărora el s-a oprit le-a acordat aprecieri definitiv valabile. Ele s-au înscris în patrimoniul artei noastre în rîndul acelora care au promovat pictura și posibilitățile înaintate și militante. Iser, după el, nu este nici « caricaturist», nici « simbolist», nici « filozof», nici « decadent», ci un pictor realist, un realist cu nervi sănătoși și mînă zdravănă, dar un realist cu viziunea eminamente modernă. Bunescu este unul din peisagiștii mari ai poporului nostru. Francisc Șirato, prin arta lui, în loc să gîdile epidermele naționaliste, întristează prin umanitarismul ei profund, demn și discret. Aprecieri juste sînt făcute picturii lui Petrașcu și Steriadi, Pallady, Dumitru Ghiață, Ciucurencu și alții. Nu trece nici peste condițiile vitrege de muncă pe care regimul trecut le oferea artiștilor plastici, lipsa atelierelor, indiferență, cinism etc., pentru ca în ultimul capitol al culegerii « Arta în noua societate» — articol apărut în rubrica « Însemnările unui pictor» în coloanele ziarului « Socialismul » din 29 septembrie 1919, — rubrică pe care N. Tonitza, inaugurînd-o, scria: « Voi încerca să mă ocup îndeaproape de problemele în legătură cu arta, către care conducătorii de mîine ai Romîniei noi vor trebui să-și îndrepte priviri atente, ca spre o singură sursă curată și inepuizabilă, din adîncul căreia sufletul mulțimii poate sorbi elixirul regenerației spirituale». În acest capitol se relevă un Tonitza vizionar, încrezător că regimul arbitrarului și al bunului plac va fi doborît și că, în locul lui, va veni o nouă orînduire socială, cînd arta nu va fi « subjugată intereselor clasei dominante ».

Era încredințat că « îngrozitoarea robie a artei » va înceta. Și afirma că societatea de mîine, care va fi societatea muncii pentru toți și a libertății pentru toți, va ști să aducă o îndreptare înțeleaptă acestei stări de lucruri rușinoase.

Artistului i se va acorda posibilitatea să trăiască și să muncească. Asigurîndu-i-se existența și mijloacele de muncă i se garanta, prin aceasta și libertatea de cugetare.

Dezideratul acestui artist generos, acestui gînditor înaintat și luptător pentru libertatea și instaurarea artei în rosturile ei istorice, s-a înfăptuit în lumea noastră socialistă.

# ÎNSEMNĂRI DESPRE CRITICA PLASTICĂ A LUI ABGAR BALTAZAR

Apariţia primelor expoziţii de artă plastică a reprezentat o fază nouă în evoluţia vieţii noastre artistice. Deschiderea « Anteiei expoziţiuni a operelor artiştilor în viaţă », la 25 aprilie 1865, în « sala cea mare de la Ministerul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice » din Bucureşti, inaugurează o viaţă mai organizată a artelor noastre plastice. Despre o critică plastică nu se poate vorbi decît de la această dată; scurte ştiri însă, despre activitatea pictorilor, se pot găsi în presă şi anterior. Cronica plastică a fost deţinută la început fie de scriitori, fie de gazetari, care nu aveau o pregătire de specialitate. V. A. Ureche şi A. Lăzărescu în « Informaţiuni Bucureştene », Iacob Negruzzi la « Convorbiri literare », Cezar Boliac în « Trompeta Carpaţilor » sînt cei care semnează cele dintîi cronici de artă.

Mai tîrziu, şi pînă la 1900, Ionescu Gion, M. Văcărescu (Claymoor), Iuliu Roşca, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, N. Petraşcu şi Constantin Stăncescu au fost cei care, fie prin conferinţe, fie prin articole şi cronici s-au ocupat de arta plastică. Se remarcă totuşi, în această perioadă, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, care cu o vastă cultură şi condus de o intuiţie artistică remarcabilă ajunge la formulări de artă deosebit de interesante. De asemenea, cronicile semnate de L. Bachlain se disting mai ales prin erudiţie.

După 1900 apar reviste consacrate anume artelor plastice: revista « Ileana », « Arta Romînă » etc.

Dezvoltarea artelor plastice implica o critică competentă, cu o orientare clară, cu o terminologie proprie şi o bază teoretică justă.

Pictorul Abgar Baltazar (1880—1909) a fost acela care în primul deceniu al secolului nostru a căutat, reuşind într-o bună măsură, să răspundă noilor cerinţe. El a scris un mare număr de articole la « Viaţa Romînească » — unde G. Ibrăileanu îi încredinţase cronica plastică, cronică pe care o semna cu pseudonimul Spiridon Antonescu, — la « Voinţa Naţională » (sub pseudonimul Ion Grozea), în « Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice » şi la « Convorbiri Literare ».

Apariţia cronicilor şi studiilor de artă ale lui A. Baltazar a inaugurat o cronică plastică competentă, de specialitate. Eliberată de limbajul pseudoliterar, critica lui A. Baltazar îşi formulează aprecierile şi judecăţile uzitînd o terminologie adecvată plasticii.

Cronica lui Baltazar porneşte totdeauna de la un fapt concret. În concepţia lui Abgar Baltazar obiectivele criticii de artă sînt multiple şi unitare.

În primul rînd, critica de artă are un rol mediator între public şi artist. Interpretarea operei de artă de către critic trebuie să înlesnească publicului înţelegerea justă a intenţiilor acesteia şi să asigure, totodată, artistului popularitatea. Un alt obiectiv major al criticii îl constituie îndrumarea artistului în munca de creaţie, prin discuţii în legătură cu operele sale. De asemenea, critica de artă are o deosebită responsabilitate în trierea valorilor. Aceste concepţii sînt cuprinse armonios în articolul « Critica, publicul şi artiştii », din « Viaţa Romînească », anul III, Vol. XI, pag. 84.

A. Baltazar acordă criticii de artă un rol de răspundere în cadrul culturii, un loc extrem de important în dezvoltarea artelor şi gustului public. Bunăoară, în articolul « Spre un stil romînesc » (« Viaţa Romînească », anul III, Vol. XI, pag. 216) trecînd în revistă cele mai importante stiluri din istoria artelor, criticul ajunge la următoarea concluzie: « Epocile de formaţiune ale stilurilor istorice corespund marilor evenimente şi revoluţiuni din istorie, care au determinat, în mare parte, întocmirea acestor stiluri ». Stilul artistic variază, deci, de la o epocă la alta, iar schimbările stilistice corespund celor istorice, « marilor revoluţiuni ». Este sezisată aici, legătura ce există între artă şi condiţiile material-istorice care au generat-o.

Pe A. Baltazar l-a preocupat şi problema metodei de creaţie. El se pronunţă pentru realism, împotriva academismului şi naturalismului. În cronica dedicată Salonului Oficial din anul 1909, artistul se arată revoltat de pictura academică a lui E. Panaiteanu-Bardasare, care « nu vrea să ştie că de un secol şi mai bine s-au petrecut adevărate cataclisme în artă », şi ale cărui pînze abia dacă aminteau pe acelea « de dinaintea academismului francez », care corespundeau epocii « puştii cu cremene ». A. Baltazar condamnă deci academismul pentru anacronismul său, pentru lipsa de legătură cu epoca. Naturalismul este combătut ca un sub-produs artistic, pentru « lipsa de participare a artistului» , prin imitaţia servilă a naturii. (« Voinţa Naţională », 3 aprilie 1905, articolul « Expoziţia Tinerimii Artistice »). Realismul este susţinut ca metodă de creaţie şi pus în legătură cu problema tipicului, a redării esenţialului şi veridicităţii. («Voinţa Naţională »), 27 februarie 1905, articolul « Expoziţia din rotonda Ateneului »).

Problema specificului imaginii plastice l-a preocupat, de asemenea, pe A. Baltazar: « În pictură nu avem ca în muzică sau în poezie o succesiune de impresii cauzate de înşirarea unor lucruri sau a unor scene şi unde impresiile cele mai de pe urmă atenuează, dacă nu şterg pe cele dintîi ». (« Voinţa Naţională », 3 aprilie 1905, « Expoziţia Tinerimii Artistice »). Aşadar, imaginea plastică urmează să aleagă acel moment capabil să sugereze şi momentele precedente şi pe cele viitoare.

Lupta dintre academismul oficial şi arta nouă, realistă a lui N. Grigorescu oglindea în plastică lupta care se dădea, pe atunci, în cultura noastră, între materialism şi idealism. Critica lui Baltazar va condamna academismul, va analiza problemele noi pe care le ridica în plastică arta lui Grigorescu, va semnala cîteva din tendinţele generaţiei tinere, cum ar fi umanismul orăşenesc al lui Luchian sau arta militantă a lui Băncilă.

Orientarea fermă a criticii lui A. Baltazar, în cadrul tendinţelor din plastica noastră, luciditatea dovedită în trierea valorilor, intuirea elementului nou, deschizător de drumuri, alcătuiesc aportul lui în dezvoltarea plasticii noastre, pe drumul realismului şi artei progresiste.

Aprecierile lui Baltazar asupra marilor noştri artişti sînt extrem de concise, laconice, elocvenţa lor datorîndu-se puterii de sezisare a caracterelor esenţiale din operele respective. « Sub mîna dibace a maestrului — scrie Baltazar despre Grigorescu — lucrurile prind viaţă, o căldură ce se traduce la suprafaţa tabloului prin mii de scînteieri, care prin imperceptibila lor radiere te fascinează, te pironesc locului, că te minunezi mereu d'atîta iscusinţă, d'atîta frumuseţe ». Peisajul lui Grigorescu « mîngîie privirea, comunicînd sufletului impresii străine lui pîn-atunci ». Despre

Luchian, Baltazar scrie cu aceeași pătrundere: «Simți că ești în fața unui artist care nu te minte cu idei împrumutate, cu culori întîlnite și la alții și mai cu seamă cu subiecte pentru care vezi bine că nu i-a tresărit o clipă firea» . . .

Baltazar mai vorbește și despre alți maeștri ai plasticii romînești, ca Iser, Verona, Steriadi, Paciurea, Brâncuși dar fără să-i caracterizeze. Îndrumarea vieții artistice îl absoarbe atît de mult pe A. Baltazar, încît, în critica sa predomină spațiul acordat criticării aspectelor negative din plastica vremii. Sub-produsul artistic, zămislit de diletantism, de « arta făcută pentru bani », de naturalism și academism este demascat și condamnat fără apel. Baltazar studiază cauzele care duc la apariția acestor fenomene negative — (articolul « Diletantismul și expozițiile », « Salonul Oficial » din 1909, « Expoziția Tinerimii Artistice » ș.a.m.d.). Problema profilului original al caracterului național al plasticii noastre revine constant în studiile sale. În articolul « Expoziția Ștefan Popescu » (« Voința Națională », anul I, 1905), artistul este sfătuit să caute frumusețea costumului și plaiului romînesc. Studiile de femei bretone — oricît de frumoase linii ar prezenta costumul lor — nu pot stîrni decît un interes etnografic, pe cînd un « subiect național » va avea cu totul altă rezonanță în inimile privitorilor. De altfel, criticul se referă la problema specificului romînesc în pictură într-un sens subtil, referindu-se nu numai la subiect, ci și la interpretarea lui artistică.

De asemenea, Baltazar are meritul necontestat de a fi remarcat primul nașterea unui curent nou în plastica noastră, și anume: umanismul orășenesc, umanism care avea să atingă accente dramatice în arta lui Luchian. Tema umanismului orășenesc apăruse în plastică o dată cu noile transformări sociale — dezvoltarea proletariatului și intensificarea exploatării. Susținînd această nouă orientare a plasticii noastre, A. Baltazar se dovedește un adept al noului, ale cărui semnificații profunde nu-i scapă.

Articolele lui A. Baltazar mai aduc în discuție două probleme cu totul noi pe atunci: aceea a industriei de artă (ceramică și textile) și problema urbanisticii.

Amîndouă aceste probleme sînt puse în legătură cu dezvoltarea gustului public, subiect care va pasiona mai tîrziu pe Nicolae Tonitza. Opera de critică plastică a lui A. Baltazar ne oferă exemplul unui discernămînt puternic, al probității, al acelui curaj în opinii, care își asumă răspunderea îndrumării vieții artistice de pe poziții înaintate.

C. P.

# MERIDIANE

## O PROFESIUNE DE CREDINȚĂ A PICTORULUI FRANCEZ ANDRÉ FOUGERON

Din însărcinarea municipalității comuniste din Sète, centru industrial din sudul Franței, pictorul André Fougeron a desfășurat în ultimii ani o intensă activitate pentru decorarea artistică a unor clădiri.

André Fougeron își consemnează într-un articol publicat în revista « France Nouvelle» sub titlul: « Fericirea de a fi pictor » bucuria artistului comunist de a putea crea în mod liber opere de artă cu caracter social destinate oamenilor simpli, oamenilor muncitori.

« Cel mai fericit artist, spune Fougeron, nu este acela ale cărui lucrări sînt cel mai bine remunerate ci acela care poate lucra nestingherit, realizînd tot ceea ce simte.

« Complexele urbanistice se înmulțesc în prezent. Dacă reușesc să creeze locuințe decente, ele degajă totuși o tristă monotonie. Artiștii pot și trebuie să contribuie din ce în ce mai mult la crearea unui decor adecvat vieții moderne.

«A-ți propune ca subiect «omul cosmosului», a compune un mozaic de aproape 60 $m^2$ pentru fațada unui complex tehnic în care 1.200 de tineri își vor însuși o profesiune, acest lucru am încercat să-l realizez, spune Fougeron, printr-o muncă în colectiv. Timp de aproape doi ani am desfășurat o muncă artistică pe care aș dori-o multor confrați. Dar nu trebuie să uităm nici o clipă că a fi artist decorator este o îndeletnicire dificilă, o meserie de temut . . . Trebuie să știi să înfrumusețezi o suprafață oarecare, să exalți un volum, fără a mutila opera fratelui mai mare, arhitectul . . . Pictura murală nu poate fi detașată cu ușurința cu care se scoate de pe perete un tablou care nu mai place . . .»

Vorbind despre perspectivele mărețe ale viitorului, Fougeron spune:

« Am convingerea că comunismul va permite oamenilor să-și trăiască din plin viața. Ceea ce este important pentru noi artiștii este să putem glorifica această nouă viață, să putem realiza o ambianță artistică acestei vieți colective armonioase care va fi viața omului în comunism. Să nu mai lucrăm doar pentru cîțiva amatori ci pentru colectivitatea frățească a oamenilor muncii. Numai atunci opera artistului va căpăta un țel social care-i dă întregul său sens. Artiștii viitorului vor crea construcții grandioase care vor deschide omului o viziune mai largă, îl vor face să iubească mai profund, să trăiască mai bine.

Este de la sine înțeles că posibilități ca aceea care mi-a oferit-o Municipalitatea din Sète, de a fi timp de doi ani un pictor decorator fericit, sînt încă limitate ».

Fougeron spune în încheiere:

« Măreața perspectivă creată de către masele oamenilor muncii care pășesc cu hotărîre pe drumul eliberării, ca și cuceririle științei generează noi surse de inspirație, noi mijloace de expresie. Există căi multiple care converg spre o nouă întruchipare a realității moderne. Se va naște o artă nouă care va transpune plastic, viguros și grăitor lumea contemporană, traducînd în viață principiul: „Comunismul este primăvara omenirii". »

### EXPOZIȚIA GRAFICIENILOR SPANIOLI DIN REZISTENȚĂ

La « Galeriile Epona » din Paris a fost recent inaugurată expoziția de gravuri « Estampa popular » cuprinzînd lucrări a 20 de artiști spanioli ai rezistenței. Despre această expoziție s-au scris articole în numeroase ziare și reviste franceze între care « l'Humanité », « France Nouvelle » și « Lettres Françaises ».

## OTTO BRISSE

S-a stins din viață pictorul ieșean Otto Brisse, fost profesor la Institutul de arte plastice din Iași.

Otto Brisse s-a născut la Iași, la 7 iulie 1889.

După studii temeinice, începute la vîrsta de 17 ani, în cadrul Școlii de arte frumoase de la Iași, tînărul artist pleacă la München — prestigioasa citadelă a artei academice. Întors în țară, stăpîn pe solide cunoștințe de măiestrie, Otto Brisse se consacră pregătirii noilor generații de pictori.

Ca pictor Brisse a fost un neobosit evocator al naturii moldovenești într-un registru de sentimente dominate de lirism. Cu deosebire el revenea, în diferite epoci, la o arie de subiecte pe care o îndrăgise încă din tinerețe — priveliștile cartierelor mărginașe ale Iașului.

După 23 August 1944 Otto Brisse participă la expoziția « Flacăra » din 1948 și la cîteva expoziții regionale.

În Otto Brisse colectivul de artiști plastici de la Iași pierde un pictor de o pilduitoare onestitate profesională și, mai ales, un pedagog cu merite în formarea multor generații de artiști.

# NOTE

În atmosfera de cruntă teroare a Spaniei lui Franco, unde orice manifestare pentru libertatea poporului, împotriva tiraniei, este sălbatec reprimată, unde artiștii plastici militanți sînt aruncați în închisoare, iar unii sînt nevoiți să se expatrieze, o seamă de artiști plastici au luat calea rezistenței.

« Estampa popular» este o mișcare de rezistență a unui important grup de pictori, sculptori și graficieni, creată la Madrid în anul 1959. Este dificil de citat numele celor mai buni artiști spanioli care participă la această mișcare, întrucît măsuri draconice au fost luate împotriva lor. O lege a Ministerului de Interne condamnă pe autorul și editorul stampelor revoluționare la o amendă de 10.000 pesetas, iar ultima expoziție a grupului, care fusese pregătită pentru Bilbao, a fost interzisă de autorități.

Expoziția de gravuri revoluționare de la « Galerie Epona» a trezit un viu interes și s-a bucurat de o caldă apreciere din partea publicului parizian.

În această expoziție participă artiști de reputație internațională ca Mateos, Saura, Ibarolla etc.

Augustin Ibarolla ca și Maria Dapena, ale căror lucrări figurează în expoziție, au fost aruncați în închisoare avînd condamnări de 8 și respectiv 4 ani. Artistul Ortega se află în exil.

Folosind tehnica gravurii pe lemn și linoleum, rezolvînd în chip fericit o seamă de dificultăți ale genului, artiștii acestei grupări, strîns legați de popor, prin tematica folosită, prin mijloacele de expresie, dau frîu liber simțămintelor lor de revoltă, de indignare împotriva împilării poporului ținut în mizerie și sărăcie.

Gravurile « Estampa popular » constituie un puternic mesaj, un îndemn la luptă activă, la rezistență împotriva regimului de cruntă teroare instaurat în Spania de regimul franchist.

Expoziția de grup Andrei Szederjesi, Pavel Veress și Andrei Kusztos, deschisă la Galeria Fondului plastic, deși restrînsă ca spațiu și număr de lucrări, oferă vizitatorului posibilitatea de a urmări trăsăturile proprii ale fiecărui artist.

Pictorul Pavel Veress prezintă în actuala manifestare un ciclu de acuarele, în majoritatea lor fiind peisaje citadine. Lucrările sale aduc imagini de pe șantierele de construcții de la Bicaz sau Cluj și peisaje brașovene. El a reușit să confere peisajelor cu construcții prospețimea noului, iar monumentelor și vestigiilor de artă o atmosferă sugestivă, în care patina vremii și-a lăsat pregnant amprenta. Verva și spontaneitatea de care dă dovadă artistul lasă pe de-o parte să se întrevadă că acest tînăr este în plin progres, în ceea ce privește mijloacele de exprimare, iar pe de altă parte lucrările sale trădează o timidă abordare a unor subiecte cu semnificații majore.

Desenele lui Andrei Kusztos se bazează pe sonorități cînd mai grave și dramatice, cînd mai lirice și poetice. Peisajele industriale hunedorene apar mai puțin izbutite, în schimb, însă, peisajele inspirate din satul natal sînt elocvente. Graficianul A. Kusztos a reușit să redea într-o multitudine de aspecte viața satului nou care trăiește un proces necontenit de transformări revoluționare.

Sculptorul Andrei Szederjesi a reușit în bună parte să redea în lucrările sale gesturi, atitudini și expresii definitorii. Portretele de muncitori și țărani cît și schițele de compoziție exteriorizează o varietate de sentimente și idei de care dispune artistul. Dacă sculptorul ar renunța la un anumit manierism, lucrările sale ar cîștiga mai multă forță și putere de expresie.

*(De la corespondentul nostru din Cluj, L. ELAȘ)*

# CRONICA

La Galaţi, la sfîrşitul anului 1962, s-a deschis expoziţia interregională de artă plastică a Cenaclurilor Uniunii artiştilor plastici din Brăila, Galaţi şi Constanţa.

Au fost expuse 122 de lucrări de pictură, grafică şi sculptură aparţinînd artiştilor: Ana-Maria Andronescu, Ethel Lucaci Băiaş, Silviu Băiaş, Geo Cardaş, Dumitru Cioncă, Mihai Dăscălescu, Constantin Dimofte, Ion Duman, Emilia Dumitrescu, Constantin Gavanea, Mihai Gavrilov, Constantin Georgescu, Marcel Grosu, Elena Hanagic, Mihai Horia, Emilia Iacob, Tamara Isbăşescu, Gheorghe Levcovici, Sorin Manolescu, Eugenia Mărgărit, Victor Mihăilescu, Gheorghe Naum, Miczjslav Orlovski, Vasile Pavlov, Nicolae Rădulescu, Vasile Robea, Nicolae Spirescu, Ion Stoica, Mihai Vătămanu şi Vasile Vediş.

★

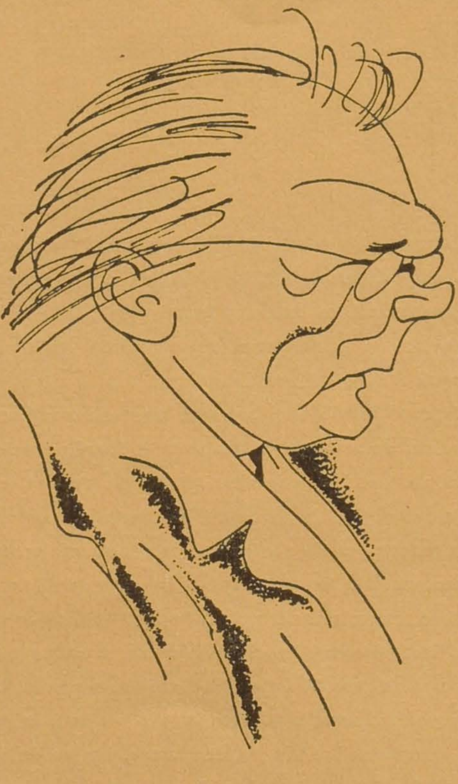
În sălile Palatului Culturii din Ploieşti, la sfîrşitul anului trecut s-a deschis expoziţia interregională de artă plastică la care au participat artişti din regiunile Ploieşti şi Oltenia.

Au fost expuse 29 de picturi semnate de Nicolae Bălaj, Margareta Barteş, Maria Dumitrescu, Ecaterina Fulga, Vasile Ganea, Ion Hoeflich, Nicolae Marinache, Ilie Marineanu, Paraschiva Mitrică, Ovidiu Paştina, Constantin Postelnicu, Sergiu Rugină, Nicolae Toma, Nicolae Vasilescu şi Katharina Zipser; lucrările de grafică ale expoziţiei aparţin artiştilor: Otto Barabas, Maria Dumitrescu, Ecaterina Fulga, Eustaţiu Gregorian, Peter Iacobi, Nicolae Polidor, Sergiu Rugină, Nicolae Toma, Marcel Wachtel şi Katharina Zipser; iar la sculptură au expus artiştii Florica Anastasescu, Gheorghe Coman, Gheorghe Damian, Octavian Ilica, Peter Iacobi, Ecaterina Tudorache şi Paul Zipser.

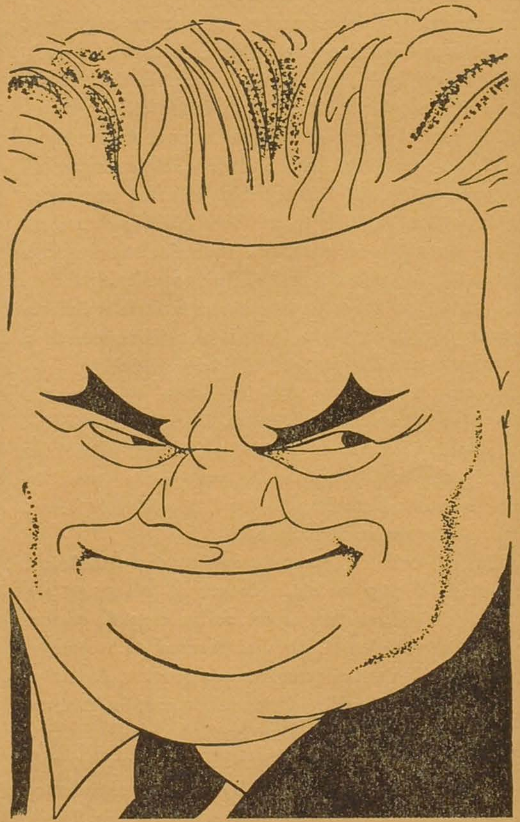
★

Comitetul de stat pentru cultură şi artă şi Uniunea artiştilor plastici din R.P.R. au organizat în cinstea

Acad. Prof. Fritz Cremer (sculptor)



Acad. Prof. Arno Mohr (grafician)



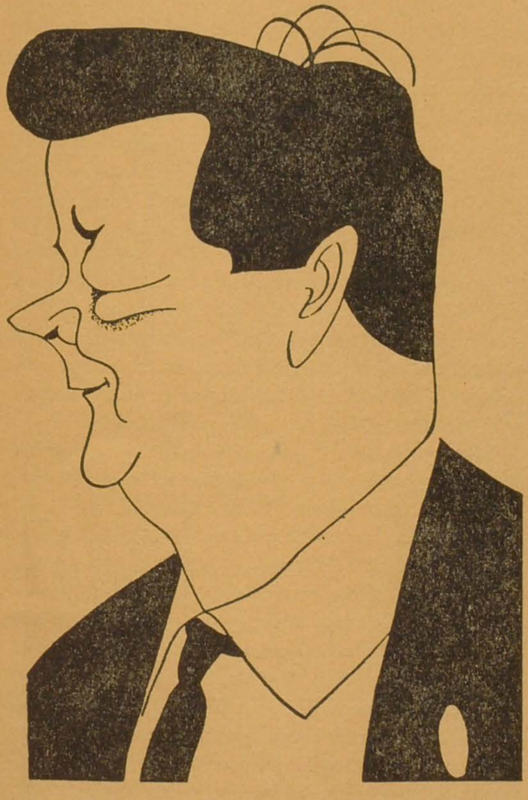
Prof. Max Seydewitz (director general al Galeriei din Dresda)

# CRONICA

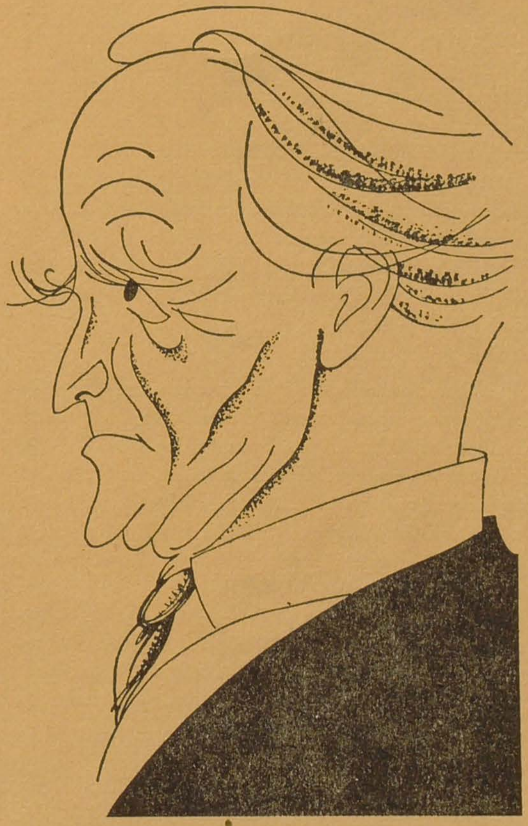
aniversării a 15 ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne « Expoziția retrospectivă de pictură și sculptură », între 28 decembrie 1962 și 17 ianuarie 1963 în sala Dalles din București.

În expoziție au figurat 217 lucrări de pictură aparținînd artiștilor: Petre Abrudan, Cleopatra Abulius, Petre Achițenie, Virgil Almășanu, Emil Aniței, Zoltan Andrassy, Emilia Apostolescu, Ana Asvodurova-Ciucurencu, Corneliu Baba (Artist al Poporului din R.P.R. — Membru de onoare al Academiei de Arte din U.R.S.S.), Vasile Baboe, Ștefan Barabaș, Ludovic Boros, Nicolae Bălaj, Adam Bălțatu, Petre Bedivan, Iosif Bene, Antoaneta Binder-Georgescu, Ion Bițan, Constantin Blendea, Catul Bogdan, Elena Bogdan, Frederic Bőmches, Andrei Bordi, Marius Bunescu (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Henri Catargi (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Titina Călugăru, Spiru Chintilă, Alexandru Ciucurencu (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Aurel Ciupe (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Pavel Codiță, Ștefan Constantinescu (Artist Emerit al R.P.R.), Lucia Cosmescu, Brăduț Covaliu, Constantin Crăciun, Eugen Crăciun, Alexandru Cumpătă, Mihai Danu, Virgil David, Virgil Demetrescu-Duval, Petre Dumitrescu, Diodor Dure, Petru Feier, Francisc Ferch, Vlad Florescu, Liviu Florian, Gheorghe Freiberg, Sever Frențiu, Ion Gheorghiu, Dumitru Ghiață (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Dimitrie Grigoraș, Vasile Grigore, Lucian Grigorescu (Membru Corespondent al Academiei R.P.R.), Vincențiu Grigorescu, Teodor Harșia, Petre Hîrtopeanu, Coriolan Hora, Doina Hordovan, Mihai Horea, Gheorghe Iacob, Eugenia Iftodi, Pavel Ilie, Janos Incze — Dés, Costin Ioanid, Gheorghe Ionescu, Tamara Isbășescu, Zoltan Kovacs, Tiberiu Krausz, Gheorghe Labin (Artist Emerit al R.P.R.), Lucia Ladea Piso, Iacob Lazăr, Adalbert Luca, Ligia Macovei (Artist Emerit al R.P.R.), Radu Maier, Sultana Maitec, M. H. Maxy (Artist Emerit al R.P.R.), Viorel Mărgineanu, Vasile Melica, Ion Mirea, Gabor Miklossy (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Virgil Miu, Alexandru Mohi, Ion Musceleanu, Albert Nagy, Imre Nagy (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Lidia Nancuinschi, Georgeta Năpăruș, Aurel Nedel, Irina C. Nemeș, Ion Nicodim, Ervant Nicogosian, Emilia Niculescu-Petrovici, Constantin Nițescu, Sanda Nițescu, Romul Nuțiu, Ioana Olteș, Ion Pacea, Ion Pană, Ovidiu Paștina, Constantin Pauleț, Mariana Petrașcu, Constantin Piliuță, Vasile Pintea, Maria Plăcintă-Ioan, Eugen Popa, Mihai Popa, Ion Popescu-Negreni, Virgil Preda, Rhea-Silvia Radu, Victoria Radu, Alma Redlinger, Camil Ressu (Artist al Poporului din R.P.R.), Mihai Rusu, Iosif Santha, Ioan Sima,

## PERSONALITĂȚI ARTISTICE DIN R. D. GERMANĂ VĂZUTE DE I. ROSS



Acad. Prof. KLAUS WITTKUYEL (critic de artă)



Acad, Prof. HEINRICH DRAKE (sculptor)

Dr. EBERHARD BARTKE (critic de artă)

# CRONICA

Paul Sima, Theodor Simionescu, Marianna Simtion-Ambrosi, Grigore Spirescu, Gheorghe Spiridon, Dorian Szasz, Lia Szasz, Ștefan Szönyi (Artist Emerit al R.P.R.), Mimi Șaraga Maxy, Gheorghe Șaru, Vladimir Șetran, Eugenia Ștefănescu, Ion Țuculescu, Vasile Varga, Mircea Velea, Leon Vreme și Mircea Vremir.

La sculptură au fost expuse 96 de lucrări semnate de Gabriela Adoc-Manole, Gheorghe Anghel (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), George Apostu, Petre Balogh, Constantin Baraschi (Artist al Poporului din R.P.R., — Membru Corespondent al Academiei R.P.R.), Zoe Băicoianu, Alexandru Benczedi, Iftimie Bîrleanu, Maria Bîscă, Boris Caragea (Artist al Poporului din R.P.R., — Membru corespondent al Academiei R.P.R.), Georgeta Caragiu-Gheorghiță, Gheorghe Coman, Mac Constantinescu (Artist Emerit al R.P.R.), Ana Cordoneț, Gavril Covalschi, Nicolae Crișan, Wilhelm Demeter, Ioan Duman, Camilian Demetrescu, Toni Eberwein, Nicolae Enea, Iosif Fekete, Vladimir Florea, Victor Gaga, Alexandru Gheorghiță, Jana Ghertler, Cristea Grosu, Marcel Cristea, Oscar Han, Octavian Ilica, Florica Ioan, Ion Irimescu (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Marton Izsak, Ion Jalea (Artist al Poporului din R.P.R., — Membru corespondent al Academiei R.P.R.), Ioana Kassargian, Andras Kós, Romul Ladea (Artist Emerit din R.P.R.), Constantin Lucaci, Ovidiu Maitec, Vasilica Marinescu, Emil Mereanu, Ada Geo Medrea, Cornel Medrea (Artist al Poporului din R.P.R., — Membru corespondent al Academiei R.P.R.), Iulia Oniță, Olga Porumbaru, Alexandru Puskas, Rădulescu Gir, Victor Roman, Maximilian Schulmann, Gheorghe Stănescu, Andrei Szobotka, Gheorghe Vartic, Vasiliu Falti, Arthur Vetro, Geza Vida (Maestru Emerit al Artei din R.P.R.), Ion Vlad, Ion Vlasiu și Lelia Zuaf.

★

În lunile noiembrie—decembrie 1962 a fost deschisă în sălile Muzeului regional de artă din Iași, Expoziția interregională de artă plastică. Au participat artiști plastici din Bacău, Piatra Neamț și alte localități din Moldova.

Au fost prezentate 135 de lucrări de pictură, grafică și sculptură semnate la pictură de Constantin Agafiței, Călin Alupi, Viorica Bălan, Gheorghe Brădățeanu, Mihai Cămăruț, Nicolae Constantin, Valerian Gheorghiu, Leonard Ghiță, Dimitrie Grigoraș, Iulia Hălăucescu, Petru Hîrtopeanu, Dumitru Loghin, Craiu V. Mihăilescu, Nicolae Matyus, Lipa Natansohn, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu, Grigore Popovici, Neculai Popa, Gheorghe Savin și Corneliu Vasilescu; la grafică de Călin Alupi, Petru Arustei, Nicolae Constantin, Mihai Cămăruț, Ligia Dolinescu, Valerian Gheorghiu, Ștefan Hotnog, Iulia Hălăucescu, Petre Hîrtopeanu, Dan Hatmanu, Gheorghe Iliescu, Teodor Moraru, Craiu V. Mihăilescu, Ștefan Miron, Rodica Mihăilă, Lipa Natansohn, Ioan Petrovici, Ecaterina Petrovici, Alexandru Popovici, Constantin Radinschi, Isidor Scharf, Corneliu Vasilescu și Istvan Vigh; iar la sculptură lucrările sînt semnate de Amera Vasile, Iftimie Bîrleanu, Ion Buzdugan, Dumitru Căileanu, Vasile Condurache, Pompiliu Clement, Alexandrina Dumitriu, Lucreția Dumitrașcu-Filioreanu și Vladimir Florea.

★

Din inițiativa Fondului plastic din Craiova s-a organizat o expoziție de grafică și pictură, în sălile Muzeului raional din Tg. Jiu, între 21 octombrie și 10 noiembrie 1962, și în sălile Muzeului raional din Corabia, unde s-a deschis la 14 decembrie 1962.

Au expus artiștii: Florica Anastasescu (pictură), Nicolae Marinache (pictură), Ilie Marineanu (pictură), Mitrică Paraschiva (pictură), Aida Petrarian (pictură), Eustațiu Gregorian (pictură), Peter Iacobi (grafică), Viorel Penișoară (pictură) și Gheorghe Vlăescu (grafică).

★

La Casa Prieteniei Romîno-Sovietice, Comitetul de stat pentru cultură și artă a deschis la 21 ianuarie a.c. expoziția « S. M. Eisenstein » (1898—1949).

În expoziție au fost prezentate 242 de lucrări: schițe de decor și costume și schițe regizorale pentru filmele « Ivan cel Groaznic » și « Alexandr Nevski », schițe de costume pentru diferite piese de teatru, desene inspirate de tragedia Macbeth de W. Shakespeare, desene din timpul călătoriilor în Mexic, schițe inspirate de « Miniaturi persane », precum și alte numeroase schițe diverse, în majoritate cu caracter satiric la așa-zisa « lume bună », cunoscută de artist în călătoriile sale în țările capitaliste.

★

În lunile decembrie 1962 — ianuarie 1963, sub auspiciile Uniunii artiștilor plastici și Fondului plastic din R.P.R., a fost organizată în sala Galeriilor de artă din b-dul Magheru, expoziția « Mihail Gion ». Artistul a expus 53 de lucrări cu aspecte de la Sesiunea Extraordinară a Marii Adunări Naționale.

★

În sala de expoziții din Calea Victoriei, a fost organizată în ianuarie 1963 de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. expoziția de pictură a Elenei Urdăreanu Herța (prima expoziție personală a artistei). Au fost expuse 20 de lucrări în ulei realizate în anii 1961—1962.

★

Tot Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat în ianuarie a.c. în sala Galeriilor de artă ale Fondului plastic din b-dul Magheru, expoziția de pictură Niculina Delavrancea-Dona. Artista a expus 47 de lucrări în ulei și 10 acuarele.

★

În cinstea aniversării a 15 ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne, din inițiativa Uniunii artiștilor plastici și Fondului plastic din R.P.R. s-a deschis în luna ianuarie 1963, la Galeriile de artă din b-dul Magheru, expoziția lui Dumitru Negrea (desen satiric antimonarhic). Artistul a expus 49 de desene.

★

Sfatul Popular al Regiunii Cluj, Comitetul de stat pentru cultură și artă și Uniunea artiștilor plastici — filiala Cluj au organizat Expoziția regională de artă plastică — 1962.

Au fost prezentate la pictură 143 de lucrări semnate de Gheorghe Apostu, Emil Bacila, Péter Balazs, József Bene, István Bede, Teodor Botiș, Aurel Ciupe, Emil Cornea, Vasile Crișan, Laszló Darkó, Amalia Dóczy-Berde, Tibor Erdös, László Fekete, Liviu Florean, Eva Fodor-Nagy, Vladimir Frimu, Andor Fülöp-Antal, Alfred Gieb, Feodor Harșia, Doina Hordovan, Tiberiu Hrelia, Constantin Ilea, János-Dés Incze, Ilona Jakab, Viorica Ionescu, Tibor Kádár, Vilhelmina Kondorosi, Zoltan Kovacz, Endre Kustos, Anton Lazăr, Radu Meier, József Macskassy, Gabor Miklóssy, Alexandru Mohi, Ion Mitrea, Letiția Munteanu, Albert Nagy, Endre Nagy, Maria C. Nemeș, Sabin Nemeș, Voichița Nicola, Jutta Pallos, Lucia

Piso, Ion Sima, Paul Sima, Margareta Svoboda, Geza Starmüller, Elena Szervatiusz-Jonac, Ana-Maria Tîrnovan-Barbonta, László Toth, Ilona Toth Szücs, Traian Ţion, Katalin Varga, Pál Vernes, Andras Vernes şi Mircea Vremir; — la grafică — 74 lucrări semnate de Felicia Andrasin-Avram, Mircea Bălău, Istvan Bede, József Bene, Laurenţiu Buda, Cornel Cenan, Maria Ciupe, Alexandru Cristea, Viorica Cristea, Gustav Cseh, Ferenc Deák, László Feszt, Antal Forró, Zoltan Gedeon, József Horak, Endre Kustos, Antonia Pongrácz, Vasile Pop-Silaghi, Margit Soo-Zóld, Gy Szabó Béla, Géza Starmüller, Livia R. Tenkey, Ana-Maria Tîrnovan — Barbonta şi Walter Widmann; iar la sculptură — 34 lucrări ale artiştilor Nandor Balaskó, Sándor Benczedi, Alexandra Crişan, Simion Curea, Doina Elas, Virgil Fulicea, András Kós, Ferenc Kósa-Huba, Romul Ladea, Lehel Lörincz, Egon Lowith-Marc, Sándor Puskás, András Szederjessi, Jenő Szervátiusz, Vid Tîrnovan şi Artur Vetró.

★

Sfatul Popular regional şi filiala Uniunii artiştilor plastici din Braşov, au organizat în luna decembrie 1962 Expoziţia regională de artă plastică a regiunii Braşov, la care au participat cu lucrări, artişti din Braşov şi Sibiu.

Au fost expuse 78 de lucrări în ulei semnate de: Emilia Apostolescu, Marcela Bobancu, Ludovic Boros, Nicolae Barcan, Zina Blănuţă Etschberger, Frederic Bömches, Simion Florea, Gabriela Florescu, Vlad Florescu, Alexandrina Gheţie Hilohi, Hans Herman, Ana Hadiac, Carol Hübner, Ecaterina Kostandy, Eugen Kostandy, Adela Gosch-Bruss, Artur Leiter, Irina Lucasz, Zoltan Ördög, Vera Maecu, Ioan Mattis, Ştefan Mironescu, Avram Mentzel, Eduard Morres, Nicolae Ploşniţă, Silvia Porsche Togan, Silvia Radu, Trude Schulerus, Suzanne Schunn. Marianna Simtion Ambrosi şi Conrad Veleanu.

La grafică au fost expuse 92 de lucrări semnate de: Helmut Arz, Ştefan Balint, Frederic Bömches, Karl Brandsch, Mircea Capătă, Constantin Cazacu, Simion Florea, Hans Hermann, Carol Hübner, Nicolae Iorga, Gustav Kollar, Gheorghe Körösy, Artur Leiter, Irina Lucasz, Ioan Mattis, Ferdinant Mazanek, Harald Meschendörfer, Ştefan Mironescu, Nicolae Petrescu, Bianca Podea, Augusta Pop, Silvia Porsche-Togan, Suzanne Schunn, Victor Sturmer, Marianna Simtion-Ambrosi, Ştefan Ţîntu, Eugenia Vătăşanu, Helfried Weiss şi Grigore Zincovschi.

La sculptură au fost prezentate 5 lucrări semnate de Margit Timar-Miklos şi Margareta Depner.

# CONSTANTIN LUCACI

*Urmare din pag. 147*

să desparţi conţinutul de expresie, neputînd determina unde anume începe şi se termină fiecare. « Ştefan cel Mare » de Constantin Lucaci este impresionant, puternic expresiv, simbolic; simţi aceste lucruri din monumentalitatea eroică a personajului, din compoziţia monolitică a statuii, din nobleţea materialului.

În atelier sînt şi cîteva portrete. Individualizate şi caracteristice, sugerîndu-ţi cu pregnanţă senzaţia de adevăr al vieţii, portretele lui Constantin Lucaci generalizează particularul, îl ridică pînă la putinţa de a semnifica lucruri deosebite. Prin adîncirea unor trăsături specifice modelului, prin îmbogăţirea lor cu sensuri care sînt ale timpului, ale epocii noastre, Constantin Lucaci conferă portretelor o aură simbolică cu atît mai convingătoare cu cît chipurile sale sînt puternic individualizate. Iată de pildă acest portret de fată, deosebit prin frumuseţea particulară a trăsăturilor, căruia sculptorul i-a imprimat o expresivă atmosferă de visare: este simbolul generaţiei noi ce făureşte visuri trainice, într-o lume în care visurile se transformă în realitate prin efortul conjugat al energiilor individuale.

Evoc din memorie portretul « Miner » pe care artistul l-a prezentat la « Expoziţia de portrete »: un chip viguros, stenic, de o robustă umanitate şi în acelaşi timp simbolic. Încă o dată, materialul îndrăgit de artist, granitul, are şi în portrete sensuri metaforice, deci de conţinut, pe lîngă faptul că determină sau cere o tratare simplificată, esenţializată.

Simbolic este şi un portret « Brâncuşi » realizat tot în granit. Sensurilor care derivă din chipul stîncos, realizat într-un material pe care însuşi marele sculptor l-ar fi îndrăgit, li se adaugă metafora inteligentă a compoziţiei: bustul lui Brâncuşi se ridică pe un fragment de coloană fără sfîrşit.

Dar nimic în lucrările acestui artist nu narează: sculptura sa este organic expresivă, epică în sensul ideilor şi asociaţiilor pe care le provoacă prin întregul ei, prin impresia globală, plenară pe care ţi-o lasă o lucrare încă din primul moment al contactului cu ea.

Formelor şi proporţiilor umane, de care nu se desprinde în fond niciodată, Constantin Lucaci le conferă prin licenţe îndrăzneţe, fără teama de a le trăda, căci le cunoaşte bine şi fac parte din natura sa de artist, funcţiuni expresive. O lucrare aflată într-o fază de elaborare, pe care artistul ar intitula-o « Primăvara », ilustrează cu claritate această trăsătură a stilului său. Proporţiile unui nud de fată, arcuit într-o atitudine spre înainte, pe o curbă ce marchează o schemă compoziţională simplă şi clară, au căpătat un rost hiperbolic. Alungirile traduc ideea de elan, de dăruire, de cutezătoare înfruntare a spaţiului. Încă un exemplu de organică interferenţă între ideea ce stă la baza operei de artă şi materialul folosit: în lucrarea pe care tocmai o finisa — intitulată « Unitate », omagiu luptelor muncitoreşti din februarie 1933 — blocul de granit în care sculptorul şi-a tăiat siluetele de muncitori grevişti strîns grupaţi în jurul unor conducători a devenit el însuşi semnificativ: unitatea granitică a muncitorimii pornite la luptă şi-a găsit o expresie plastică elocventă. Constantin Lucaci este un sculptor de idei şi acest lucru se simte din fiecare amănunt al creaţiei sale.

★

PĂRERI: « Sînt înclinat, prin temperament şi idei, spre sculptura majoră, cea care are monumentalitate. Simt că această înclinaţie îşi găseşte argumente şi în semnificaţia epocii noastre, în cerinţele ei. »

★

« Sculptura monumentală trebuie să aibă un program: un program care să sintetizeze în idei plastice întreaga măreţie a epocii noastre. Arta de for public — aşa cum trebuie să fie în zilele noastre arta monumentală — se poate baza pe idei pe cît de simple pe atît de mari: idei care au cucerit masele, care au intrat în conştiinţa publică. Este rolul artistului să le dea o întruchipare plastică unică, să releve adîncimea valorii lor umanistice, forţa lor revoluţionară. »

★

« Sculptura nu poate să fie narativă, nici pitorească. O lucrare sculpturală poate să aibă un subtext epic, dar sensurile complexe ale unui subiect pot să fie înmănunchiate într-o imagine cheie, capabilă să le sintetizeze organic. Altfel iese o lucrare discursivă, perceptibilă pe etape, care captează prin unele aspecte particulare. Tot acest proces sfîrşeşte prin a altera din forţa de penetraţie a mesajului operei de artă. »

★

« În sculptură nu vreau să fac pictură — adică modelaj rodinian epigonic şi nici desen transpus în materialele sculpturii. Această ultimă tendinţă pare a se răspîndi, de la o vreme, în sculptura noastră. Sculptura este, ca formă de exprimare, construcţie. Gîndind construit ajungi inevitabil la un anume gen de material. Sînt net împotriva ghipsurilor. Piatra, granitul, bronzul, — materiale tradiţionale în sculptură, prin nobleţea lor, prin ceea ce conferă imaginii sînt necontenit actuale. »

★

« În ultima vreme se vorbeşte foarte mult despre introducerea materialelor noi în sculptură. De acord, dar în ce scop? Dacă un material nou favorizează expresivitatea unei lucrări el este desigur binevenit. Eu însumi am executat un proiect de decoraţie a unei faţade de uzină folosind aluminiul. De ce aluminiul? Din necesităţi expresive specifice. Faţadele uzinelor n-au intrat în genere în preocupările de decorare artistică, ceea ce nu este firesc. Este drept, nu-i uşor să găseşti o soluţie decorativă care să se armonizeze cu fondul de cărămidă roşie

— obişnuitul aspect al acestor faţade. Am gîndit că argintiul aluminiului ar putea realiza un contrast armonios cu acest fond roşu. În plus aluminiul, de loc greoi, poate sugera forme decorative uşoare, care permit aplicarea lor pe nişte suprafeţe construite. Aşa s-a născut proiectul intitulat « Constructori ».
Dar utilizarea materialelor noi, îndeosebi a materialelor plastice ca surogate ale unor materiale nobile, ca imitaţie a lor, nu mă satisface. »

★

« În granit şi marmură nu poţi trişa. Greşelile de concepţie se amplifică în aceste materiale şi te trădează. »

★

« Şlefuirea granitului şi marmurei nu este un procedeu ce ţine de arta naturalistă. Într-adevăr, o lucrare în marmură gîndită naturalist devine şi mai înrobită pitorescului ieftin cînd este lustruită. Dar o operă de artă modernă şlefuită, capătă valenţe de expresivitate în plus. »

★

SEMNE PARTICULARE: Inventator. Inventator a tot felul de mecanisme în ajutorul muncii de sculptor. Sculptura are un laborator care presupune o muncă de meşteşugar (adeseori dură). Constantin Lucaci, matematician, se gîndeşte neobosit la felul în care poate uşura munca sculptorului.

# ALBERT NAGY

*Urmare din pag. 157*

omului, care este centrul permanent al acestei viziuni.
Uneori, personajele sînt văzute monumental, ca acel « Montor » lucrînd în atelier (1961), dar chiar şi aici — în viziunea monumentală mai nouă — nu mai găsim poziţiile statuare, aproape statice din « Cariatide », ci, dimpotrivă, mişcarea gîndului lăuntric, exprimată pe chip, şi gesturile sînt dinamice.
Cel mai adesea, însă, pictorul îşi înfăţişează eroii în instantanee ale vieţii cotidiene, cultivînd pictura de gen, pe care o ridică la semnificaţii mai adînci şi mai relevante. Un asemenea « instantaneu » adîncit, indicînd o ascuţită pătrundere de adevărat psiholog social, este compoziţia « Într-o duminică după amiază » (1947). Viaţa şi tipurile din satele familiare pictorului i se ivesc cu un amestec de gravitate şi umor. În faţa unei case, aduse foarte aproape de privitor, vedem şase personaje: doi soţi, apoi în centrul compoziţiei doi săteni sînt surprinşi în plină mişcare, discutînd. Aceştia sînt încadraţi de alte două personaje: un bărbat aflat la fereastră şi o femeie, sprijinită de perete, aşteptînd să treacă ceilalţi spre a vorbi cu omul de la fereastră. Aspecte simple, fireşti, oglindite convingător, dar şi cu oarecare haz.
Văzute în genere, personajele lui Albert Nagy — fie muncitori de la oraşe, fie colectivişti — sînt redate cînd cu gravitate, cînd cu voioşie şi umor, după situaţiile în care se află. Gravitatea expresiei apare mai ales cînd se oglindeşte procesul muncii, de pildă la « Chimistul », care face probă în laborator, la « Torcătoarea », adusă în prim plan, într-un interior ţărănesc şi redată la lucru, sau la « Topitoarele de cînepă ». Oamenii sînt gravi uneori şi sub impresia climatului, ca în acel poetic peisaj iernatic, intitulat « Chiciură », unde, sub decorul unor arbori pe care sticleşte pojghiţa de ghiaţă, se ivesc nişte oameni trecînd pe un podeţ. Alteori, personajele apar cîntînd şi fluierînd ca « Tîmplarul », înfăţişat la lucru, sau plini de voioşie, ca « Studenţii ».
Scenele de muncă au o nuanţată gamă de tipuri şi activităţi, dovedind spiritul de observaţie al artistului şi verva imaginaţiei sale. De la « Montor » şi « Chimist » se ajunge la « Geamgiu », la femeile care spală geamurile sau la acelea care topesc cînepa.
Foarte interesante sînt scenele cu mai multe personaje, portretele colective, momentele de acţiune obştească sau momentele din viaţa căminului familial. Psihologia socială a lui Nagy îşi găseşte şi aici expresii de certă autenticitate şi farmec. Deosebit de semnificative se dovedesc compoziţiile « La vot » (1962), înfăţişînd un grup de colectivişti la alegeri, sau « Cercul de lectură » (tot 1962), evocînd răspîndirea culturii la sate, aici apărînd un grup de femei, de diferite vîrste, care comentează împreună cu învăţătoarea cele citite.
Pătrunderea vieţii noi la sate este amintită de compoziţia « O nouă cumpărătoare ». Aspecte ale vieţii de familie sînt redate cu vervă şi ingeniozitate în lucrările « Pregătiri de dimineaţă », « Maternitate », « Gemenii ».
O îmbinare de simplitate şi umor, de bună voie, meditaţie şi visare, de puritate şi măreţie este prezentă în compoziţiile şi portretele acestui artist, care în rezolvările sale nu se fereşte nici de autenticitatea uneori naivă, nici de măreţia simplităţii. Pictor de idei şi psiholog iubitor de oameni, Nagy cultivă şi alegoria, de pildă în compoziţia intitulată chiar « Alegoria păcii » (1962).
Coloritul său potolit, dar destul de variat, este adecvat folosit pentru a exprima aspiraţiile personajelor, construite mai ales printr-un desen viguros şi sincer, nu scutit uneori de stîngăcii şi simplificări.
Expoziţia a interesat prin prezenţa ideilor şi sentimentelor artistului, legate de viaţa oamenilor muncii, prin exprimarea directă şi autentică a aspiraţiilor omului contemporan.

# O DISCUŢIE PE UNELE PROBLEME ACTUALE ALE CREAŢIEI

*Urmare din pag. 126*

la nivelul concepţiei despre viaţă a omului societăţii noastre revoluţionare.
Referindu-mă la noţiunea de frumos, sînt lucruri pe care le percepem frumoase prin raportarea lor cu alte elemente, după cum, sînt lucruri care nu se pot simţi decît în epoca noastră. De exemplu: frumuseţea noului univers creat de oameni. Am fost pe un şantier nu demult şi am fost puternic impresionată de ceea ce am văzut acolo; am avut sentimentul clar că este un lucru deosebit de frumos. Acest sentiment este în strînsă legătură cu frumuseţea faptelor care se săvîrşesc în epoca noastră, cu frumuseţea omului de acum.
Am pictat întinderi nesfîrşite populate de stîlpi de înaltă tensiune, conducte, încercînd să creez peisaje, sezisînd frumuseţea grandioasă şi a acestor elemente făurite de mîna omului.
M-aş opri şi la arta pe care o văd în expoziţii. Aş vrea cînd intru într-o expoziţie să nu mă izbească unele lucrări mediocre ci lucrări făcute de oameni care trăiesc intens realitatea. Dar nu întotdeauna se întîmplă aşa, unele lucrări, deşi sînt pornite cu bune intenţii, rămîn nerealizate; altele sînt neconvingătoare. Sînt în acelaşi timp şi mulţi oameni de talent şi de pasiune care depun foarte mult efort în elaborarea unei lucrări, dar nu reuşesc, nu ştiu din ce motiv, poate dintr-o insuficientă profunzime ideologică. Dar lucrările acelea mediocre de care vorbesc, fie că sînt într-o manieră academistă, naturalistă, portrete pe gustul vechilor saloane oficiale, fie că sînt lucrări cu pretenţii de „modernism", dar puţin valabile şi puţin viabile, duc la imagini şterse şi indiferente, lipsite de adevărat mesaj şi expresivitate.
Avem artişti, cu talent şi care pun multă pasiune, care chiar dacă uneori greşesc, fac un efort sincer de clarificare. Artiştii, care îşi plasează creaţia pe marile probleme ale contemporaneităţii, sînt încurajaţi, sprijiniţi, ca să-şi poată desfăşura activitatea, dar, în acelaşi timp, trebuie să se ducă cu ei discuţii ca cea din seara aceasta, discuţii chiar mai ample, prin care să se încerce elucidarea nelămuririlor de gîndire sau exprimare plastică.

★

În concluzia discuţiei trebuie să remarcăm că opiniile formulate prezintă interes deşi, uneori, s-a apelat poate într-o măsură prea mare la idei generale şi prea puţin la experienţa noastră de creaţie, la realizările ultimei perioade.
Ne propunem ca discuţiile care vor urma să fie mai puternic axate pe cele mai concludente şi mai reprezentative manifestări artistice. Astfel, ne vom apropia tot mai mult de esenţa problemelor care interesează pentru orientarea creaţiei, respectiv de modalităţile complexe şi profunde în care arta socialistă a patriei noastre reflectă noua realitate a zilelor noastre.

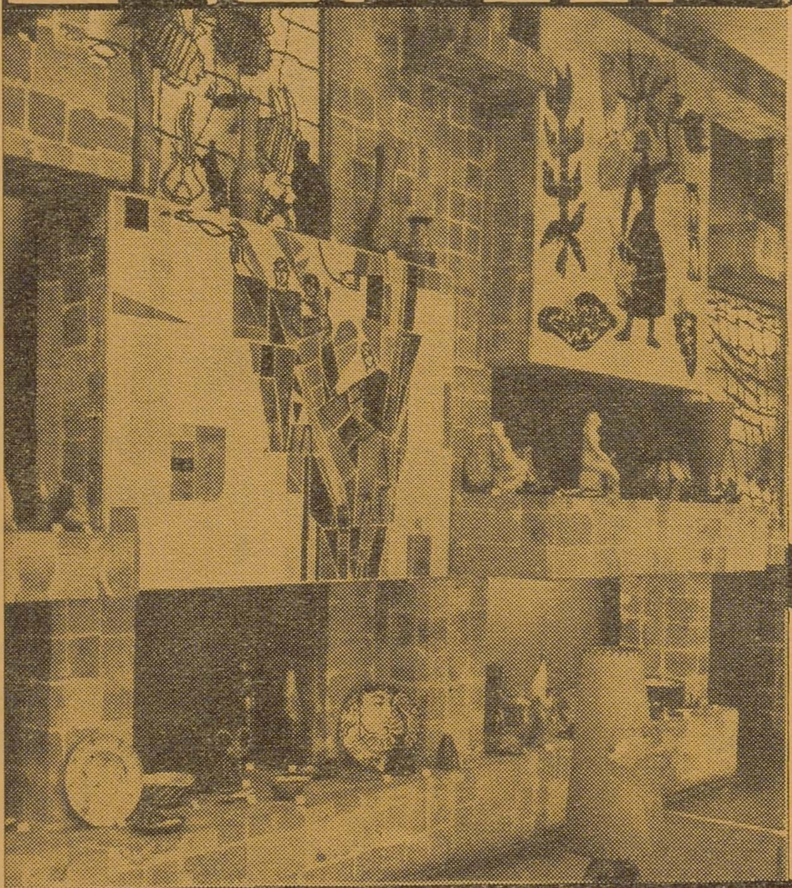
## ПОДПИСИ К РИСУНКАМ


ПАВЛИН НАЗАРИЕ. Плакат 122
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Крестьянка с детьми на станции 127
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Проект занавеса к комедии «В дни карнавала» 127
АУРЕЛ ЖИКИДИ. «Интернационал» 128
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Перед совещанием 129
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Нацистские весы правосудия 130
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Проверка 130
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Здесь прошли «легионеры» 130
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Будущий безработный 131
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Подойдет ли Африке итальянский сапог? 131
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Безработный 131
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Кружок художественной самодеятельности 132
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Небольшой подлог в перспективе 132
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Экипаж 132
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Бабушка, внук и щенок 133
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Гое и его семья в 1935 году на Бухарестском месячнике 133
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Сельский писарь производит опись имущества 134
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Домовладелец и квартиранты 135
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Собрание в «хорошем» обществе 136
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Хозяин Думитраке 136
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Пенсионеры 136
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Из рассказа «Два выигрышных билета» 137
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Ученик 138
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Спорный вопрос 138
АУРЕЛ ЖИКИДИ. Именины барыни 138
ИОН САВА. Эскиз декорации к «Гамлету» 139
ИОН САВА. Маска для «Макбета» 140
ИОН САВА. Эскиз декорации к «Гамлету» 141
ИОН САВА. Рисунок 141
ИОН САВА. — Как поживаешь?
— Что поделываешь? 142
ИОН САВА. Пекари 142
ШТЕФАН ШЕНИ. Октябрь — витраж (фрагмент) 144
ШТЕФАН ШЕНИ. Октябрь — витраж (фрагмент) 144
ШТЕФАН ШЕНИ. Эскиз 145
К. ЛУКАЧ. Брынкуш 146
К. ЛУКАЧ. Штефан Великий 147
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Князь Андрей Шуйский 148
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Речь Ивана Грозного в Успенском Соборе 149
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Тореадор 150
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Испанский танец 151
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Смерть Елены Глинской 151
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Молодой мексиканец 151
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Режиссерский эскиз к «Пожару Пскова» 152
СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Дома в Перуджии 153
СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Стены римского цирка — Ассизы 154
СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Миланский вокзал 154
СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Небольшая площадь в Венеции 155
СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Стены и дома в Ассизе 155
АЛЬБЕРТ НАДЬ. Химик (1961) 156
АЛЬБЕРТ НАДЬ. Сушка белья (1948) 157
Н. СЭФТОЮ. «Иллюстрация к рассказу М. Садовяну «Два горя» 158
Н. СЭФТОЮ. Иллюстрация к рассказу М. Садовяну «Взятие Гривицы» 158
Н. СЭФТОЮ. Иллюстрация к рассказу М. Садовяну «Никоарэ Поткоавэ» 159
ВИНЧЕНЦИУ ГРИГОРЕСКУ. Пейзаж с вышками 160
ВИНЧЕНЦИУ ГРИГОРЕСКУ. Испорченная кукла 160
ЕУЖЕН ДЕЛАКРУА. Одалиска 163
Произведения художников Д. ГИАЦЭ, Г, КАТАРЖИ, П. ЭРДЕШ, получивших Государственную премию за 1962 г. 166—167
Произведения художников ФЛОРИКИ КОРДЕСКУ и БРЭДУЦ КОВАЛИУ, получивших премию Академии РНР за 1960—1961 г. г. 168


## EXPLICATION DES IMAGES


PAVLIN NAZARIE, Affiche 122
AUREL JIQUIDI, Paysanne avec des enfants à la gare 127
AUREL JIQUIDI, Projet de rideau aux « Farces de Carnaval » 127
AUREL JIQUIDI, « L'Internationale » 128
AUREL JIQUIDI, Avant la déliberation 129
AUREL JIQUIDI, La balance naziste 130
AUREL JIQUIDI, Vérification 130
AUREL JIQUIDI, Par ici sont passés les « légionnaires » 130
AUREL JIQUIDI, Le futur chômeur 131
AUREL JIQUIDI, Est-ce que la botte d'Italie ira bien à l'Afrique? 131
AUREL JIQUIDI, Chômeur 131
AUREL JIQUIDI, Cercle artistique d'amateurs 132
AUREL JIQUIDI, Un peu de fraude en perspective 132
AUREL JIQUIDI, Voiture 132
AUREL JIQUIDI, La grand-mère, le petit-fils et le petit chien 133
AUREL JIQUIDI, Goe et la famille en 1933 au « Mois de Bucarest » 133
AUREL JIQUIDI, Le notaire dresse l'inventaire de la fortune 134
AUREL JIQUIDI, Le propriétaire et les locataires 135
AUREL JIQUIDI, Réunion dans le bon monde 136
AUREL JIQUIDI, Maître Dumitrache 136
AUREL JIQUIDI, Pensionnaires 136
AUREL JIQUIDI, De « Les deux lots » 137
AUREL JIQUIDI, Apprenti 138
AUREL JIQUIDI, Controverse 138
AUREL JIQUIDI, L'onomastique de madame 138
ION SAVA, Esquisse de décor pour « Hamlet » 139
ION SAVA, Masque pour « Macbeth » 140
ION SAVA, Esquisse de décor pour « Hamlet » 141
ION SAVA, Dessin 141
ION SAVA, — Qu'est-ce que tu fais encore?
— Mais toi, qu'est-ce que tu fais? 142
ION SAVA, Les boulangers 142
ŞTEFAN SZÖNYI, Octobre — vitrail *(fragment)* 144
ŞTEFAN SZÖNYI, Octobre — vitrail *(fragment)* 144
ŞTEFAN SZÖNYI, Esquisse 145
C. LUCACI, Brâncuşi 146
C. LUCACI, Ştefan (Étienne) le Grand 147
S. M. EISENSTEIN, Le prince Andrei Suiski 148
S. M. EISENSTEIN, Les paroles d'Ivan le Terrible prononcées dans la Cathédrale 149
S. M. EISENSTEIN, Toréador 150
S. M. EISENSTEIN, Danse espagnolle 151
S. M. EISENSTEIN, La mort d'Hélène Glinskaja 151
S. M. EISENSTEIN, Jeune mexicain 151
S. M. EISENSTEIN, Esquisse de régie pour « L'incendie de Pskov » 152
SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Maison à Perugia 153
SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Les murs du Cirque romain — Assisi 154
SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, La gare de Milan 154
SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Petite place à Venise 155
SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Murs et maisons à Assisi 155
ALBERT NAGY, Le chimiste (1961) 156
ALBERT NAGY, En étendant le linge à l'essorage (1948) 157
N. SĂFTOIU, Illustration aux « Deux douleurs » par M. Sadoveanu 158
N. SĂFTOIU, Illustration à « La Prise de Griviţa » par M. Sadoveanu 158
N. SĂFTOIU, Illustration à « Nicoară Potcoavă » par M. Sadoveanu 159
VINCENTIU GRIGORESCO, Paysage avec des sondes 160
VINCENŢIU GRIGORESCO, La poupée gâtée 160
EUGÈNE DELACROIX, Odalisque 163
Oeuvres des artistes D. GHIAŢĂ, H. CATARGI, P. ERDÖS qui ont obtenu le Prix d'État pour l'année 1962 166—167
Oeuvres des artistes FLORICA CORDESCO et BRĂDUŢ COVALIU qui ont obtenu le Prix de l'Academie de la R.P.R. pour les années 1960—1961 168

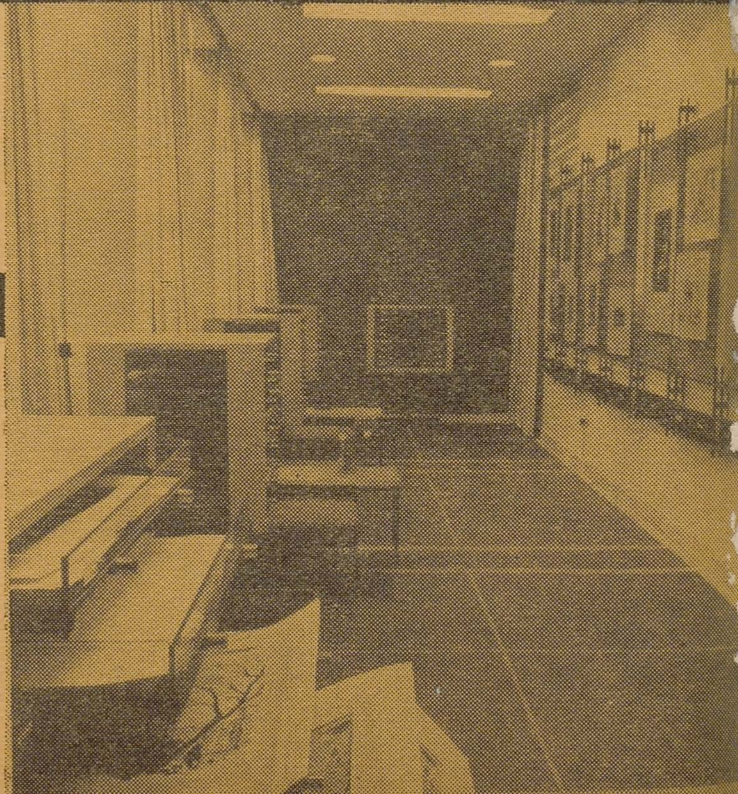
# FONDUL PLASTIC
## Galeriile de Artă



### GALERIA DE ARTĂ DECORATIVĂ

JUCĂRII
IMPRIMEURI
ȚESĂTURI
ARTICOLE DE PODOABĂ
CERAMICĂ

B-DUL MAGHERU 22



### GALERIA DE GRAFICĂ

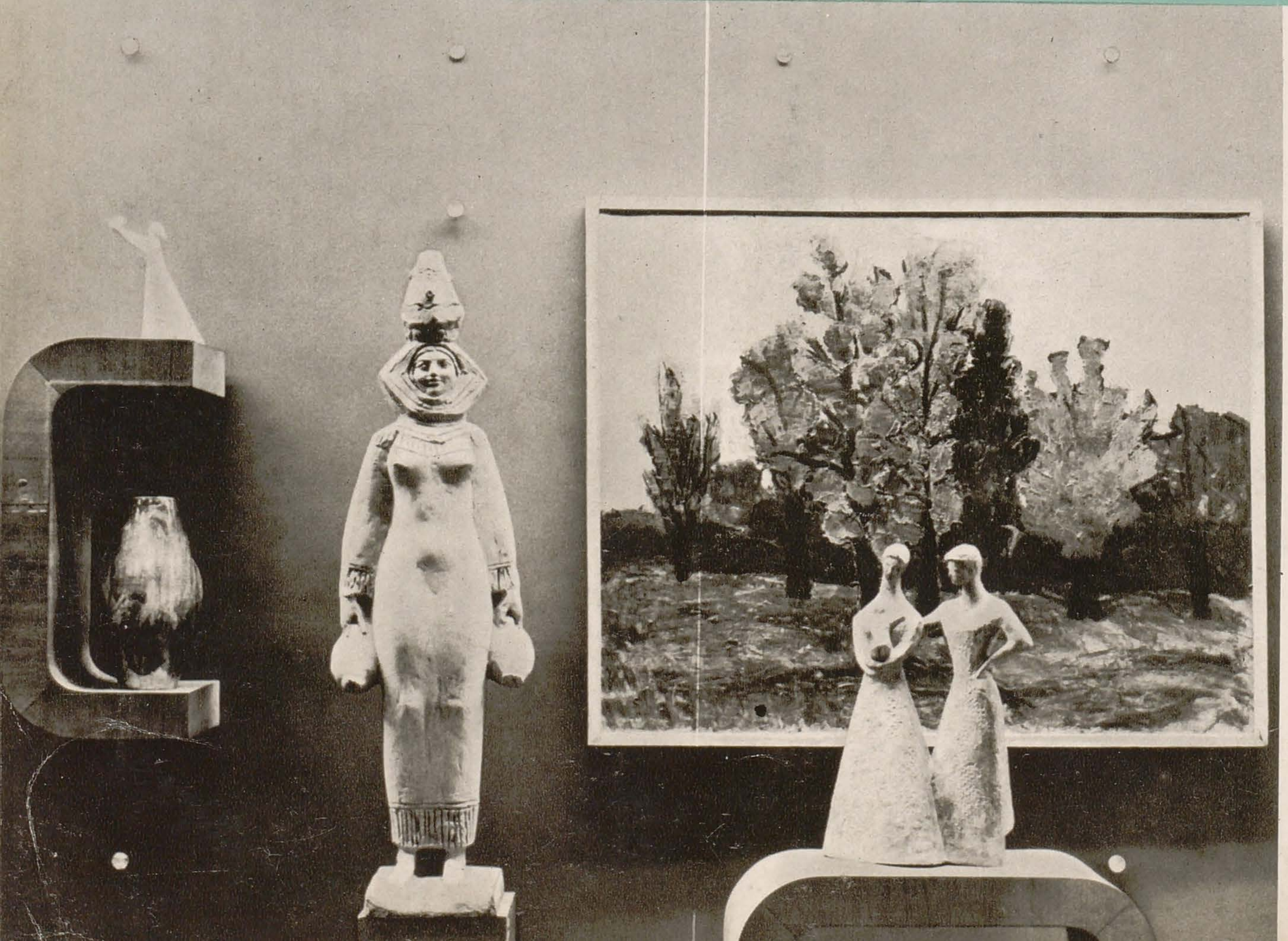
GRAVURI
ACUARELE
DESENE
c. p. ILUSTRATE

B-DUL N. BĂLCESCU 23
(colț cu str. Kirov)

# *Galeria de pictură și sculptură*

STR. KIROV 1

## EXPOZIȚIE PERMANENTĂ CU VÎNZARE



FONDUL
PLASTIC